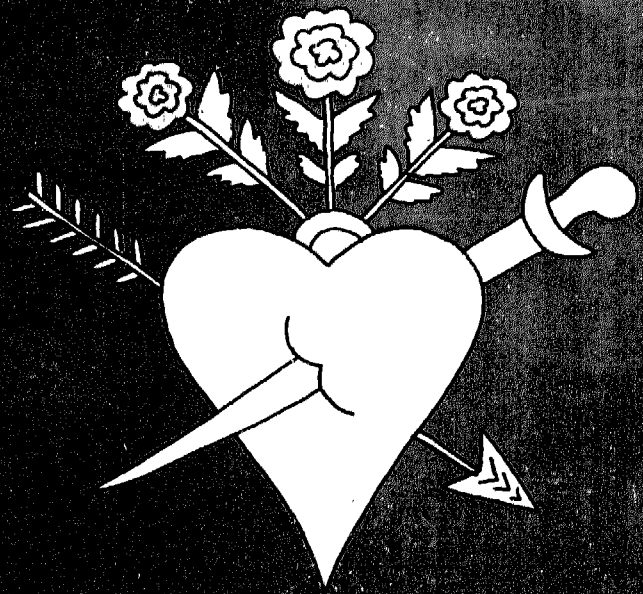
Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

د. غالي شكري



أزمة الجنس في القصة العربية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أزمة الجنس في القصة العربية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

طبعة دار الشروق الأولى
١٤١١ هـ - ١٩٩١ م

جميع حقوق الطبع محفوظة

© دار الشروق

القاهرة ١٦ شارع جواد حسني - هاتف : ٣٩٣٤٥٧٨ - ٣٩٣٤٨١٤
برليا : شروق - تلكس : 93091 SHROK UN
بيروت : ص ب : ٨٠٦٤ - هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٧٦٥ - ٨١٧٢١٣
برليا : داشروق - تلكس : SHOROK 20175 LE

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

د. غالي شكري

أزمة الجنس في القصة العربية

دار الشروق

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مقدمة الطبعة الرابعة

ربما كان هذا الكتاب أحد مؤلفاتى القريبة من نفسى لسبب بسيط انه أول كتاب لى فى النقد الأدبى ، وقد صدر للمرة الأولى عام ١٩٦٢ أى منذ أكثر من سبعة وعشرين عامًا .

وهناك سبب آخر لاعتزازى بهذا الكتاب فقد فتح افقًا أمام النقاد والدارسين الشباب جرؤا على اقتحامه بعد طول تردد ، فقد أصبحت العلاقة بين الرجل والمرأة فى مقدمة العلاقات التى يبحثها النقد الأدبى فى النصوص التى تناولتها من كتابات المعاصرين .

وقد كان هذا الموضوع من المحرمات ، بالرغم من أن الأدباء يتصدون له فى رواياتهم وقصصهم .. وبالرغم من أنه محور غنى بالتوجهات التى املت على الكتّاب مادتهم وصاغت أشكالها إننا برفقة هؤلاء الكتّاب والكاتبات لا نزداد وعيًا فحسب بدورهم الاجتماعى أو بالقيمة الجمالية لاعمالهم ، وإنما نتعرف تعرفًا حميماً على دور الفنون الأدبية فى تجسيم القيم خلال مرحلة تاريخية من تطور أحد المجتمعات . وهو دور يفصح لنا عن المكبوت من « حركة » هذه القيم ، ويفضح المسكوت عنه من التناقضات الخافية تحت السطح .

والعلاقة بين الرجل والمرأة عنوان كبير لاشكاليات التقدم والتخلف والتطور والارتداد . والكتّاب لا يعكسون فى كتاباتهم مواقف فردية ، بل يجسدون رؤى الفئات والشرائح والطبقات الاجتماعية التى ينتمون إليها أو التى اندغمت مصالحها فى أصواتهم . إننا إذن من خلال اللحظة الجمالية نستكشف لحظات أخرى لا تقل سخاءً فى العطاء .

غالى شكرى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مدخل
الجنس والفن والإنسان

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

١ ـ محور الفن منذ فجر التاريخ

لعل عظمة الانسان الاول تكمن فى صراعه الجبار مع الطبيعة فى تلك المرحلة الباكرة من تاريخ البشر . ذلك أنه رأى نفسه فجأة أمام أعداء لم يتعرف بهم بعد تعرفاً كافياً . فالوحوش تزغرد بطونها حين تراه ، والليل يرخى على عينيه ستاراً كثيفاً أسود ، والسماء ترشق جسده بأسياخ ملتهبة تارة ، أو تحول الدماء فى عروقه الى سائل من الثلج تارة أخرى . والفضاء الهائل يلف كيانه الضئيل فى ثوب خرافى ، وكأنه فى حلم مزعج .

كان الانسان الأول لذلك بطلاً ، حين يزحف على بطنه اذا اتصلت بأنفه رائحة قادمة من رمة حيوان ، أو كومة من الديدان ، أو شجرة فاكهة يتسلق عليها ، بما تبقى لديه من عادات قديمة .

وفى أحيان كثيرة ، كان يلتقى الرجل البدائى بالمرأة ، فيحس فى قربها حنيناً ورغبة مبهمة .. ثم يزدادان قرباً وتآلفاً ، وتتبدد الرغبة المبهمة رويداً ، فى اتصال بدنى حميم .

وهكذا لم تعد العلاقة الجنسية فى ذلك الوقت البعيد ، أن تكون هذا اللقاء الخاطف السريع ، فى غمرة الكفاح المضنى من أجل البقاء . وهكذا أيضاً نقف على أن الانسان الأول لم ير « الجنس » كاحدى « مشكلات » حياته ، وان رآه بالفعل « كحاجة ملحة » .

وليس شك أن هذا الانسان ـ فى ظل ظروفه الصعبة المريرة ، وتكوينه العضوى البدائى ـ كان يجتاز مرحلة ذهول تعبر عن الجانب الذهنى لطفولة الجنس البشرى . ومن ثم لم يكن واعياً تماماً بكل مايحيطه

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

من مظاهر وأحداث . وبواسطة هذا الذهول ، يفسر علماء الأنثروبولوجيا كيف أن فنوناً لتلك الفترة لم تصلنا على الاطلاق .

ولكن الطور الجديد فى حياة الانسان ، كان يجمع بين أفراده فى فئات متفرقة بعد أن نجحوا فى تحويل الحجارة الى أسلحة صغيرة ، تمكنوا بها من اصطياد الحيوان .

وما أن تكونت هذه الجماعات ، وبمعنى أدق ، ما أن تكون المجتمع الانسانى الأول ، حتى بدأ الاحتكاك الذهنى بين عقول الأفراد ، يولد خبرات أكثر نضجاً ، ويذيب الى حد كبير ، ما يكسو وعيهم من ذهول ، ويدفع بهم شيئاً فشيئاً الى مراحل أكثر تقدماً كلما استطاعت رءوسهم أن تفسر مظهراً ما فى الطبيعة".

وكان من النتائج الهامة لنشأة المجتمع البدائى ، أن تقاربت المسافة بين الرجل والمرأة وأصبحت العلاقة بينهما أكثر من لقاء خاطف سريع .. وتغير بالتالى معنى « الجنس » الذى ترسب فى كيانهما خلال النضال الفردى فى الغابة . وقد كشفت لنا بحوث العلماء عن معنى « الجنس » الجديد الذى رافق المجتمع الأول فى ظل الزواج الجماعى . فقد استطاع الانسان آنذاك أن يعبر عن هذا المعنى فى بواكير فنونه . وفى أحد طقوسهم السحرية كانوا يرمزون للعضو الذكرى بسيف أو بحربة ، ويرمزون للعضو الأنثوى بحفرة . ويمارسون رقصات سحرية يعتقدون أنها تحدث الخصب ، بتمثيل العملية الجنسية . كالذى يرويه يونج عن بعض القبائل الاسترالية ، من أنهم اذا جاء الربيع يحفرون حفرة فى الأرض ، ويحيطونها بالشجيرات لتمثل عضو الأنثى ، ويرقصون حولها طول الليل ، وهم ممسكون بالحراب أمامهم فى هيئة تمثل عضو الذكر ، ثم يقذفونها فى الحفرة ، وهم يصيحون : « ليست حفرة ، ليست حفرة ، بل فرج » (١)

---

(١) النص مأخوذ عن كتاب «البطل في الادب والاساطير» للدكتور شكرى عياد ..

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والمفهوم الجنسى الذى نتعرف عليه ، من خلال هذا المثل ، هو أن العلاقة الجنسية لم تعد هذه « الحاجة الملحة » التى كان يشعر بها الانسان قبلاً وحسب .. وانما أضحت وسيلة للتكاثر العددى الذى يزيد من قدرة الجماعة على مواجهة الأعداء فى الغابة . كان الكفاح الجماعى هو نواة المعنى الجديد ، ثم راحوا يرمزون به لبقية أنواع التكاثر ، اذ رأوا النباتات تزدهر اخضراراً فى الربيع ، وتذبل فى بقية فصول السنة ، فكان « التعبير الجنسى » للاخصاب ، يفتق أذهانهم على تلك الرقصات السحرية . فاذا أضفنا أن الملكية الجماعية لكل شىء ، كانت الطابع المميز للمجتمع البدائى ، استطعنا أن نقول فى غير حذر ، بأن الجنس لم يكن احدى مشكلات هذا المجتمع فى ظل الزواج الجماعى ، الذى يتيح فرصاً متساوية لأعضاء الجماعة .. ومن ثم كان التعبير الفنى المباشر عن هذه العلاقة ، هو الرمز بها الى الخصب والنماء والحياة .

***

ولكن طوراً تقدمياً جديداً ، كان فى انتظار الانسان .. فقد تحللت الملكية المشاعية ، بمصاحبة الظروف الطارئة الجديدة .. ونرى ملامح التقدم فى قدرة الانسان ونجاحه فى استئناس بعض الحيوانات وتربيتها والاشتغال بالرعى .. ثم فى تعرفه على بعض أسرار هذه النباتات التى تنمو فى الربيع وتذبل فيما بعد .. وعرف الزراعة . وبواسطة الرعى والزراعة ـ أى بعد أن تغيرت وسائل انتاج مقومات حياته من آلات الصيد الى قطعة الأرض دخل الانسان مرحلة جديدة هى مرحلة « الملكية الفردية » .. اذ سرعان ما هيمن على أكبر مساحة من قطعة الأرض ، هؤلاء الذين كانوا يتبوأون مراكز قيادية فى الجماعة مثل الكهنة والشيوخ ورجال الحراسة .

وبدأ معنى المرأة فى المجتمع الجديد يتغير .. كانت فيما مضى ، تشارك الرجل « العمل » من أجل البقاء . ولكنها فى المجتمع الجديد ، حرمت نعمة العمل ، وحرمت بالتالى مركزها القديم ، مركز المساواة التامة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بالرجل . كان ميدانها من قبل هو الحياة نفسها ، فأصبح هذا الميدان هو « البيت » فقط .

ليس ذلك فحسب .. بل هناك الحروب التى بدأت تقوم بين المناطق المختلفة لجلب قطعان الحيوانات عن أيسر طريق ، وهو القتال . وكان المحاربون يحصلون بعد غزواتهم على شيء أكثر اثارة من الحيوانات ــ وان لم يكن أكثر أهمية ــ وهو الأسرى من الرجال والنساء .

أما الأسرى من الرجال ، فقد أضيفت أيديهم الى بقية الأيدى العاملة بالمجان بعد أن وصلت الحال بالبعض أن يبيعوا ما لديهم من مساحات صغيرة من الأرض الى الذين يملكون المساحات الكبيرة ، ليقرضوهم ما يقوم بأودهم ، وانتهى بهم الأمر ، لأن يعملوا فى أرض هؤلاء المالكين الكبار ، لقاء الاحتفاظ بحياتهم فقط (١) .

أقول ان الأيدى الجديدة الوافدة مع الأسرى أضيفت الى تلك الأيدى المجانية وانقسم المجتمع الانسانى منذ ذلك الحين الى سادة وعبيد .

أما الأسرى من النساء ، فقد بدأ بهن عصر الاماء والجوارى ، لينقص أكثر وأكثر من قيمة المرأة قعيدة البيت .

ومع بداية الملكية الفردية لوسائل الانتاج ، كانت العلاقات الجنسية بين الأفراد تتطور مع نمو المجتمع الجديد من الزواج الجماعى ، الى الزواج الفردى (٢) .

تعبير « الزواج الفردى » ليس مطابقاً للوضع القائم فى ذلك الحين .

---

(١) L.H. Morgan, Systems of Consanguinty and Affininty of the Human Family, Washington 1871, ED.

(٢) لم تكن العلاقات الانسانية تتطور من مرحلة الى أخرى ، فور التشكيل الجديد للمجتمع فقد كان يحدث ان تترسب تقاليد مرحلة سابقة فى ظل الكيان الاجتماعى الجديد، وتمضى فترة ــ تطول أو تقصر حسب الظروف ــ الى أن تتفق العادات والتقاليد والعلاقات الانسانية بين الافراد مع التركيب الاجتماعى الجديد .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لأن « الفردية » هنا جاءت كليشيها رسمياً ـ أو شرعياً ـ لمعنى العلاقة الجنسية فى ظل المجتمع الجديد .. « الفردى » .

ولكن .. هل كان يمكن لمثل هذه العلاقات أن تكون فردية بالفعل ؟

ان جوابنا عن الرجل سهل ميسور ، فسلطانه الاقتصادى يكيف سلطانه الاجتماعى ، بحيث تكون حريته الجنسية شيئاً طبيعياً : للسادة فى أحضار الجوارى أولاً ، ثم فى أحضان زوجات أقرانهم نهاية الأمر . وللعبيد أيضاً الحقوق نفسها ، وان لم يكن على المستوى نفسه .

وجوابنا عن المرأة أكثر سهولة ويسراً .. لأن علاقاتها بالرجل مستمدة بالضرورة من علاقاته هو ، بل متممة لهذه العلاقات .

وهكذا كان الزواج فردياً من حيث المخدع الذى يضم رجلاً وامرأة وحدهما ، بغض النظر عما اذا كان هذا الرجل هو زوج هذه السيدة .. أو العكس . وتولدت على الفور معان جديدة لم تخطر على بال الانسان من قبل : الخيانة ، علاقة غير شرعية .. الخ .. وظهرت حرفة جديدة لبعض النساء اللائى يجدن لقمة الخبز فى أحضان من يملكه ، وطبع المجتمع أجسادهن بخاتم غريب هو البغاء .

وحمل الينا التاريخ فنوناً مختلفة لهذا المجتمع العبودى الأول ، صورت لنا الوجدان البشرى فى ذلك الوقت البعيد ، ومفاهيمه المتعددة لهذه « الحاجة الملحة » التى أصبحت ـ لأول مرة ـ مشكلة يومية فى حياة الناس ، عبرت عنها أخلص تعبير : أساطيرهم وطقوسهم ، وبقية وسائلهم البدائية فى التعبير .

ففى التوراة تقرأ حكاية « سدوم وعمورة » وكيف أحرقها الله ، لما وقعت فيه من خطايا تنوء بحملها الجبال . فأخرج الله منها أسرة واحدة لم تتورط فى الخطيئة هى أسرة « لوط » ، ثم أحرق المدينة . وتقص التوراة كيف أن لوطاً سكن فى احدى مغارات الجبل هو وابنتاه ..

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

« .. وقالت البكر للصغيرة : أبونا قد شاخ ، وليس فى الأرض رجل ليدخل علينا كعادة كل أهل الأرض . هلمى نسقى أبانا خمراً ، ونضطجع معه ، فنحيى من أبينا نسلاً . فسقتا أباهما خمراً فى تلك الليلة ، ودخلت البكر واضطجعت مع أبيها . وجدث فى الغد أن البكر قالت للصغيرة : انى قد اضطجعت البارحة مع أبى . تسقيه خمراً الليلة أيضاً ، فادخلى واضطجعى معه ، فنحيى من أبينا نسلاً . فسقتا أباهما خمراً فى تلك الليلة ، وقامت الصغيرة ، فاضجعت معه » (١)

والمشكلة الأساسية فى هذه الأسطورة هى « الجنس » ، رغم الأعذار التى توسلت بها البنت الكبرى لاغراء الصغرى ، من أن هدفها هو انجاب النسل . ولكن الأخلاقيات المحيطة بالاسطورة لا تعتبر هذا الأمر «خطيئة» فى عينى الرب . فقد اختار هذه الأسرة وحدها ـ لمزاياها الخلقية بغير شك ـ ولم يصدر عنه فيما بعد ، ما يشير الى أن فى الأمر خطيئة . فاذا كانت الآلهة والتقاليد والعادات ، تشكل منهج الحياة الاجتماعية لتلك المرحلة البعيدة ، فاننا نفهم من ذلك أن الأسطورة أوضحت لنا جانباً هاماً فى هذا المنهج . فلم يكن شاذاً أو غريباً ، أن تضطجع البنت مع أبيها .. رغم ما تذكره الحكاية من أن هذا الأب لم يكن يدرى بهذه المضاجعة .

الحكم الاخلاقى ، غير المباشر ، الذى نستخلصه هو أن « الجنس » ليس « شراً » فى هذه الدائرة الضيقة ، التى ما أن تتسع حتى يصبح شراً كبيراً . وفى أسطورة « شمشون ودليلة » نضع أيدينا على هذا المعنى . كان شمشون يباهى الآخرين بعضلاته ، ويزهو عليهم بقوة شكيمته ، فاغتاظوا من تحقيره لشأنهم على هذا النحو ، ودبروا مؤامرة لقتله . وكانوا يعرفون أنه يتردد على احدى البغايا فاتفقوا معها على أن تمدهم بسر جبروته ، اذا نجحت فى الحصول على هذا السر ، لقاء مبلغ من المال . وتم لهم ما أرادوا .. فقد استرخت عضلات شمشون على حجر المرأة ،

---

(١) سفر التكوين ـ (ص ١١ ـ ع ٣٥ : ٣) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وفى لحظة ضعف باح لها بمكنون سره ، فحلقت له شعر رأسه ـ حيث يرقد هذا السر ـ وفارقته قوته فى التو واللحظة ، ثم سلمته الى اعدائه (١)

الجنس هنا هو « الشر » فالآلهة تسحب « سرها » من شمشون ، بمجرد ارتمائه بين ذراعى امرأة ، أى فور اقترافه الخطيئة وسقوطه فى الشر . والأسطورة تصف المرأة صراحة بأنها « زانية » .. والبغاء هو فى صميمه خروج عن القانون الالهى الذى يعبر عن الارادة الرسمية للمجتمع فى تكوينه الخلقى الجديد .

وقد أكدت الأساطير الدينية هذا المعنى الجديد للجنس أكثر من مرة . فقصة يوسف الصديق ترويها التوراة ، ومن بعدها القرآن ، لتوضيح الفروق الحاسمة بين الخير والشر . ويبدو العلاج الفنى للأسطورة ، وقد اكتسى بالمظاهر البدائية لعملية الخلق الفنى . فاننا الآن نشك كثيراً فى وجود هذا النموذج المثالى ـ الذى تتجسد صفاته الخيرة فى يوسف (٢) ـ فى ذلك الوقت المبكر من تاريخ المجتمع البشرى. ونكاد نوقن ـ تبعاً لذلك ـ أن خالق الاسطورة أراد أن يجسد معنى الخير ـ المتمثل فى الامتناع الاختيارى عن اشتهاء نساء الآخرين ـ فى مخلوق بشرى ، رغم انتفاء وجوده الطبيعى فى الواقع الاجتماعى المحيط به . ثم حاول أن يجسد معنى الشر فى امرأة العزيز ، التى هى نموذج لكثير من نساء ذلك العصر ، وترك عملية الصراع بين يوسف وزوجة سيده .. بين الخير والشر .. لينتصر الخير ـ المختلق أصلاً ـ كقانون اجتماعى يسود العلاقات الانسانية بين الأفراد ، موحياً بما يجب أن تكون عليه هذه العلاقات ، والمصير ـ الشرعى ـ الذى ينتظر من يحاول الخروج عن قانونها .

ومن الواضح أن هذه الأساطير قصد بها « الوعظ » أولاً وأخيراً ..

---

(١) سفر القضاة ـ (ص ١٦ ـ ع ١ : ٣٢)

(٢) وسنرى ـ فيما بعد ـ انه نموذج متداول فى اساطير شعوب كثيرة مختلفة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وان تكامل بناء الأسطورة من الوجهة الفنية ، فلم ترد بها كلمة وعظية واحدة . ولكنها ـ ككل ـ استهدفت التدليل على أن الطريق الصواب ، هو ما يمكن أن نهتدى اليه بعبرة هذه الأسطورة أوَ تلك . واتضحت هذه الغاية ، حين كانت تتحدث الأسطورة عن أحد العظماء من المشاهير . وفى التوراة قصة داود الملك الذى « كان يتمشى على السطح ، فرأى من فوقه امرأة جميلة تستحم . وكانت المرأة جميلة المنظر جداً ، فأرسل داود فى طلبها ، وقيل له : أليست هذه بتشبع بنت أليعام امرأة أوريا الحثى؟ فأرسل اليها داود ، وأخذها فدخلت اليه . واضطجع معها وهى طاهرة من طمثها ، ثم رجعت الى بيتها . وحبلت المرأة ، فأرسلت من يخبر الملك بأنها حبلى . فأرسل داود الى قائد جيشه يطلب أوريا الحثى ؟ (١) . فأتى أوريا اليه . وبعد أن سأله داود عن الحرب قال له أن ينزل الى بيته ويغسل رجليه (٢) . فخرج أوريا ، ونام ليلته على باب بيت الملك مع بقية عبيد سيده ، ولم ينزل الى بيته . ولما علم داود واجه أوريا قائلاً : أما جئت من السفر ، فلماذا لا تنزل الى بيتك ؟ فقال أوريا : ان عبيد سيدى (٣) على وجه الصحراء ، وأنا آتى لآكل واشرب واضطجع مع امرأتى ؟ أقسم بحياة الملك أنى لا أفعل هذا الأمر . فقال له داود : أقم هنا اليوم وغداً أطلقك . ودعاه داود فأكل أمامه وشرب وسكر . وخرج فى المساء ، واضطجع مع عبيد سيده ، والى بيته لم ينزل . وفى الصباح كتب داود الى قائده أن اجعلوا أوريا فى وجه الحرب الشديدة ، وعودوا خلفه ، فيضرب ويموت . وكان فى محاصرة القائد للمدينة ، أنه جعل أوريا فى الموضع الذى علم أن فيه رجال البأس من الاعداء . فخرج رجال المدينة وحاربوا، فسقط بعض الشعب من عبيد داود ، ومات أوريا الحثى أيضاً . فأرسل القائد وأخبر داود بجميع أخبار الحرب . وأوصى الرسول قائلاً : عندما

---

(١) نفهم ان زوجها كان جنديا فى الجيش ، يحارب وقتها فى احدى المعارك .
(٢) غسيل الارجل معناه الاستعداد لان يقضى الرجل ليلة مع زوجته .
(٣) الجنود .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تفرغ من الكلام مع الملك ، ورأيت أن غضبه اشتعل ، فقل له ان عبدك أوريا الحثى قد مات . فذهب الرسول وأخبر داود بكل شيء . فقال داود للرسول ، قل للقائد ، أن لا يسوء هذا فى عينيك ، لأن السيف يأكل هذا وذاك . سدد قتالك على المدينة واخربها . فلما سمعت امرأة أوريا أنه قد مات ، ندبته . ولما انتهت المناحة ضمها داود الى بيته وصارت له امرأة . وأما هذا الأمر الذى فعله داود ، فقبح فى عينى الرب » (١) .

وفى مكان آخر تقول الاسطورة : « هكذا قال الرب : ها أنذا أقيم عليك الشر ، فتؤخذ نساؤك أمام عينيك ، وأعطيهن لآخرين فيضطجعون معهن فى عين الشمس » (٢) .

ولقد آثرت أن أنقل النص كاملاً ـ رغم الترجمة العربية السيئة ـ حتى نرى الى أى مدى يؤثر المضمون الانسانى للأسطورة على بنائها الفنى . ومرة أخرى أقول ، ان المحاولات البدائية لعملية الخلق الفنى تبدو هنا واضحة . فشخصية « أوريا الحثى » نموذج يكاد يكون معدوماً فى مثل ذلك المجتمع . ولقد صورته أحداث الأسطورة ، كجندى بطل شجاع . وليس هذا بالشيء الغريب . وانما تقف عنده حيارى ، أن يدعوه الملك ـ وليس هو الا أحد عبيد سيده ـ ويأمره بأن يقضى الليلة مع زوجته ، فيمتنع عن الامتثال للأمر بحجة خيالية غير معقولة . ولا شك أن هنا وجها فنياً جميلاً لهذا الموقف ، هو أن الملك أراد أن ينسب بنوة السفاح القادم لهذه الليلة التى يقضيها أوريا مع امرأته .

ونعود الى القضية الأساسية فى الأسطورة . لا ريب أنها مشكلة جنسية من بدايتها لنهايتها ... ولكن لنر كيف عولجت فى هذا الاطار البدائى من الفن بالذات .

لا يدهشنا ، بالطبع ، أنها كانت صادقة التعبير لدرجة كبيرة ، عن

---

(١) سفر صموئيل الثانى ـ (ص ١١ ـ ع ١ : ٢٦) .
(٢) المصدر السابق ـ (ص ١٢ ـ ع ١٢) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

حقيقة التكوين الاجتماعى لهذه الفئة من البشر فى ذلك الزمن . فالجنود ـ بل والشعب جميعا ـ هم عبيد سيدهم . وهذا السيد لا يكتفى بما يملأ جنبات داره من « الحريم » فما أن تصيب عيناه جسداً لامرأة جميلة تستحم ، حتى يرسل من يأتى له بهذه المرأة ، فيأخذ منها ما يشتهى ، ثم « يضمها » الى بقية القطيع . وهكذا حددت لنا الأسطورة بواسطة الجنس المكانة الحقيقية للمرأة فى ظل المجتمع العبودى .

واذا كان الجنس فى علاقاته غير الشرعية ـ هو « شر » تمثله امرأة العزيز فى قصتها مع يوسف فانه هذه المرة « شر » أيضاً .. يمثله الملك داود . وكأن الأسطورة الشعبية القديمة ، قد رسمت بمنتهى البراعة ، ما كان يرسف فيه البشر « العبيد » من أغلال ، تمسك بها الصفوة من «السادة» . ولذلك قال القانون الاجتماعى كلمته حين تنبأ لداود بأن الآخرين سيهتكون أعراض نسائه فى عين الشمس . لقد كانت الصيحة التاريخية للقطاع العريض المسحوق . كما اتضح لنا كيف أن الجنس بات مشكلة حقيقية يعانيها هذا المجتمع منذ صب فى هذا القالب العبودى .

كان المجتمع قد انقسم الى قطاع ضيق مستغل ، وقطاع واسع مستغل . فكان الاستغلال هو قانون هذا المجتمع . وعكست الأساطير هذا الوضع فى علاقة انسانية حيوية هى الجنس. وقدمت لنا الصورة الاستغلالية التى تتم بها هذه العلاقة .

***

ولقد أدهشنى حقاً ، هذا اللقاء الغريب بين عدة أساطير من شعوب مختلفة ، حيث نرى الجوهر الانسانى فى جميعها واحداً . ففى الأدب المصرى القديم ، نقرأ « قصة الاخوين » اللذين كان كبيرهما « أنوبيس » مع شقيقه الأصغر « باتا » فى الحقل يبذران بعض المحاصيل . فاحتاجا الى بعض البذور . وذهب الأخ الصغير الى البيت ليحضره . وكانت زوجة أخيه الأكبر تمشط شعرها ، فما أن رأته حتى بهرها جماله وكأنها تراه

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لأول مرة ، فراودته عن نفسه ، وأغلقت الأبواب ، فجرى الشاب من أمامها غاضباً ، وهو يقول « تأملى انك بمثابة أم لى ، وزوجك بمثابة أب لى ، فماذا تريدتنى أن أفعل ؟ .. هذه الجريمة الشنعاء ؟ » ، خافت زوجة أخيه ، فما أن عاد « أنوبيس » فى المساء ، حتى زعمت له أن أخاه أراد منها أمراً « فلم أصغ اليه ، وقلت له : ألست أمك ؟ أو ليس أخوك كأب لك ؟ فخاف ، وضربنى ليمنعنى من اخبارك بالأمر . والآن اذا سمحت له بالعيش فسأقتل نفسى » (١) .

وهناك أسطورة يونانية تقول ، انه بينما كان « نيسيوس » غائباً فى احدى رحلاته البعيدة ، أغرمت زوجته « فيدرا » بابنه من امرأة أخرى ، وحاولت اغراءه بالاثم ، فامتنع وغضب ، وخشيت « فيدرا » عاقبة أمرها ، فزعمت أن الفتى حاول أن يفضحها ، وانتحرت تاركة خطاباً لزوجها يحمل هذا النبأ الكاذب (٢) .

وفى « ألف ليلة وليلة » نقرأ قصة الوزراء السبعة ، حيث تدعى جارية الملك أن ابنه راودها عن نفسها . وفى قصة قمر الزمان تعشق زوجتاه كل منهما ابن الأخرى ، ثم تشكوانهما لأبيهما ، كما شكت امرأة العزيز يوسف لزوجها (٣) .

وتتشابه نهايات هذه القصص ، لدرجة كاد النقاد يجمعون ازاءها ، أن هذه الأساطير ـ على تعددها ذات أصل واحد ، وربما كان أقدمها وهو الأسطورة المصرية القديمة . ولكنى لست أميل الى هذا الاعتقاد . وانما أرى فى تشابه ظروف المجتمعات البدائية ، عاملاً حاسماً فى تشابه أساطيرها . ولما كان الجنس موضوعاً عاماً وحيوياً ، فقد كان قضية مشتركة فى حياة جميع الشعوب ، وان تلون ببعض سماتها الخاصة . فالأسطورة

---

(١) سليم حسن ـ الادب المصرى القديم (ص ٨٧) .
(٢) د. شكرى عياد ـ البطل فى الادب والاساطير ـ (ص ١٥٢) .
(٣) د. سهير القلماوى ـ ألف ليلة وليلة (ص ٣٠٧) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

التى تجمع بين الخير والشر فى صراع حاد عنيف كهذا الذى لمسناه فى الأساطير الاربع المتشابهة .. لا أشك فى أنها تحدد تلك الأوضاع الاجتماعية البعيدة المتشابهة . وما اختلاف الأسماء والتفاصيل والنهايات الا اختلاف الصفات الذاتية المفصلة .

والملاحظة الهامة فى كافة الأساطير والملاحم والتراجيديات ، التى تروى قصة العلاقة بين الرجل والمرأة فى مختلف أطوار المجتمع الانسانى ، أن هذه العلاقة كانت تتطور مع تقدم هذا المجتمع . فاللقاء السريع الخاطف بين الذكر والانثى ، الذى ميز المرحلة البدائية الأولى ، كان تعبيراً حياً عن الفترة الجنينية التى قضاها الانسان فى بطن الغابة ، لا يعنيه ـ فى مقدمة احتياجاته ـ الا ما يمسك رمقه . ولم تتح له قدراته الذهنية امكانية التعبير الفنى عن هذه العلاقة .

وتلا ذلك مرحلة الزواج الجماعى فى ظل الملكية الجماعية لوسائل الانتاج . فلم تبرز العلاقة الجنسية كمشكلة بين الأفراد ، وان صلحت للتعبير عن حاجتهم المشتركة الى الخصب والنماء فى بقية أشكال الحياة الانسانية ومقوماتها . وجاءت الطقوس السحرية تلخص لنا هذا المفهوم الجديد .

وكانت الأسطورة هى الجزء القولى من الطقوس السحرية (١) ، فما أن دخل المجتمع الانسانى مرحلة جديدة فى ظل الملكية الفردية لوسائل الانتاج ، حتى أخذ معه الأسطورة كقالب فنى يتسع لخبراته الوافدة وتجاربه المستمدة من واقعه الجديد .

ومن الواضح أن المرأة أصبحت ـ فجأة ـ فى وضع مهين . لأن المساواة الاقتصادية الأولى بينها وبين الرجل ، قد تلاشت تدريجياً وأصبحت العلاقة الجنسية بينهما تخضع لاعتبارات ، لم تكن موجودة من

---

(١) اى انها مجموع الكلمات التى تروى بمصاحبة الرقص والحركات السحرية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

قبل . بل ان هذه العلاقة خرجت بالتدريج أيضاً من حدودها الطبيعية التى كانت تعتمد على مجرد الرغبة والتوافق بين الاثنين ... الى حدود استحدثتها الظروف الجديدة المحيطة بكليهما . فلم تعد الرغبة والميول المشتركة هى الخطوط الشرعية للزواج ، وانما أقبلت المصلحة الاقتصادية لوضع هذا التخطيط . ولما كان الانسان بطبعه عاجزاً عن قتل رغباته وميوله ، فان هذه جميعاً ـ لو أنه استطاع تنفيذها فى غفلة من الخطوط الشرعية ـ لاستطاع المجتمع أيضاً ، أن يضعها تحت بنود جديدة تسمى الزنا والبغاء .. الخ . وراح الانسان يعبر عن أزماته الحديثة ، وصاغها فى أشكال مختلفة وقوالب متباينة .. وان تشابهت جميعها ، فى أنها جعلت من الجنس مشكلة ، و « قضية » .

وقد تشكلت قضايا الجنس كمضامين فنية لقوالب التعبير فى المجتمعات القديمة ، بأن تعددت زواياها الانسانية .

• فنرى الانسان البدائى يعبر عن الجنس كمشكلة قائمة بذاتها ، كما لاحظنا فى قصة « ابنتى لوط » فلم نعثر على اللحظة الميكانيكية فى العلاقة الجنسية ، وان أحسسنا فى عمق أبعاد الأزمة النفسية التى اجتاحت الفتاتين .

• كما عبر أيضاً عن الجنس كمشكلة عرضية ، ليست مقصودة لذاتها ، وانما جاءت مصادفة فى ثنايا الأسطورة ، كالذى رأيناه فى قصة « شمشون ودليلة » وفى هذه أيضاً عشنا المأساة بأكملها فى بيت زانية ، ولكنا لم نحس باللحظة الجنسية فى حركتها الميكانيكية ، وانما فى مدلولها العميق .

• ونجح الانسان القديم أيضاً فى أن يقدم القيم الرفيعة والمثل العليا فى اطار من العلاقات الجنسية المنبوذة . وفى قصة يوسف مع امرأة العزيز ، وقصة الأخوين فى الأسطورة المصرية ، وما شابههما فى ألف ليلة وليلة ، والأدب اليونانى القديم .. نجد أمثلة حية لهذا التعبير .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

• وصور الجنس فى علاقاته الشاذة ، كما طالعناها فى حكاية « جودر الصياد » وأسطورة أوديب .. والعلاقة الجنسية فى كلتيهما « شاذة » عن المعايير الاخلاقية السائدة ، أو التقاليد والعادات المألوفة . وعلى هذا النحو كانت الحكاية أو الاسطورة ، صورة صادقة للمحتوى الفكرى والاجتماعى لهذه البيئة أو تلك ، فى ذلك الوقت البعيد .

ثم جاءت آداب العالم فيما بعد ، ورأت شبهاً قوياً بين ملامح المجتمعات العبودية القديمة ، والمجتمعات الحديثة . والحقيقة أن هناك بالفعل « رابطة دم » بين المجتمع البدائى بعد دخوله مرحلة الملكية الفردية ، وبقية ما تلاه من مجتمعات قائمة على المباراة الاقتصادية .

وهكذا اكتشفت آداب العالم الحديث فى أساطير العالم القديم ، وحكاياته وملاحمه ، على قوالب جاهزة سرعان ما صبت فيها مآسيها الجديدة . فنرى أوسكار وايلد يتخذ من قصة « سالومى » فى التوراة ، خامة فنية لاحدى دراماته . وكثير من الشعراء صنعوا من « نشيد الأنشاد » أشعاراً تفيض بحرارة الحب الجنسى . وشمشون ودليلة ، أصبحا من الشخصيات الحية فى أدب العالم . وهناك ألف ليلة وليلة التى أمدت كبار الأدباء بأخصب أعمالهم مثل هملتون وديدور وبيير لويس ولسنج وبومارشيه .

***

ويبقى سؤال ظل عالقاً بمخيلتى منذ بدأت فى كتابة هذا الفصل : هل يمكن القول بأن الحرية الجنسية الحقيقية ـ كما عبرت عنها الآداب والفنون ـ لا توجد فى صورتها النموذجية الا فى المجتمع البدائى ؟

والجواب ، نستمده من التطور التاريخى لمعنى الحرية نفسها ... فالانسان الأول الذى كانت تهدده الظروف الطبيعية القاهرة من كل جانب ، لا يمكن أن نسميه حراً .. والاتصال الجنسى الخاطف الذى كان يتم بين الرجل والمرأة لا يعبر الا عن الحرية التى امتصتها ظروفهما الشاقة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المريرة . وما أن استطاع الانسان أن يسيطر على بعض مظاهر الطبيعة حتى اتسعت دائرة حريته ، فكان الزواج الجماعى تنظيماً أكثر حرية عن ذى قبل . ولكنه فى ظل الحاجات المعيشية المستمرة ، لم تعد العلاقة الجنسية أن تكون رمزاً للخصب والازدهار . ثم تقدم الانسان خطوة أخرى ، بعد أن تعرف على وسيلة جديدة رائعة للانتاج هى الأرض . حقاً جاءت معها أساطير ذلك العهد معبرة عن هذه الخطوة فى النجاحات التى كان يحرزها الرجل ـ فى مجال الجنس ـ فى العصر البطولى . ولكن هذه الحريات جميعها ، مرتبطة بالضرورات الحياتية المحيطة بها ، لا تقاس بالحريات الجديدة التى أحرزتها المجتمعات التالية فى ظل التقدم العلمى . فكل خطوة علمية فى طريق التقدم ، هى خطوات فى طريق الحرية .

وعلى ضوء هذا المعنى ، لا تكون الحرية الجنسية عند الانسان القديم ، هى أفضل أشكال الحرية ، وانما كانت المظهر البدائى للحرية الحقيقية . ومن هنا اتخذ أدباء العالم من الأساطير القديمة ، القالب والشكل والاطار ، أما الدلالة والجوهر الانسانيان ، فقد استمدوهما من صميم واقعهم الحى المتجدد .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٢ ـ تطور مفهوم الجنس عبر العصور

كان التصنيف القديم للفن ـ والذى ما يزال سائداً حتى اليوم ـ أن يضع المؤرخ عصراً كاملاً فى خانة محددة تحديداً حاسماً هى الكلاسية أو الرومانسية أو الواقعية .. الخ . ولكن هذا التصنيف ، سرعان ما اتضح قصوره عندما احتوى العصر الواحد عدة تيارات متباينة ، بل عندما اشتمل العصر على جوانب من سمات العصر السابق له . والعيب الرئيسى لهذا المنهج أنه ينظر الى الفن من خلال المقاييس التكنيكية التى سادت مرحلة ما ، وميزتها عما سبقها وما لحق بها ، دون أية محاولة جادة لربط هذه المقاييس بالأرض الحقيقية التى أنبتتها . حتى اذا تشابهت احدى المدارس الفنية المعاصرة ، من احدى زواياها ، بمدوسة موغلة فى القدم ، قيل انها الكلاسية أو الرومانسية الجديدة .. ظناً قاطعاً بأن كلمة " الجديدة " هذه ، تكفى لتفسير التشابه بين المدرستين . وأضحت أسماء الاتجاهات الفنية مجرد اصطلاحات مذهبية ، لا تعنى الا شكلاً أدبياً محدداً ، ما ان يظهر قرين له فى أى عصر حتى يطلق عليه هذا الاسم أو ذاك . أى أن الاصطلاح الفنى تحول شيئاً فشيئاً بشكل تجريدى لا يتحقق الا بظهور الشكل الادبى الذى يوائمه فقط .

***

ولو توفرنا على دراسة العصر الذى يظهر فيه عمل فنى ما ، وتقصينا فى عمق ملامح هذا العصر لاكتشفنا هذه الملامح فى العمل الفنى شكلاً ومضموناً .

ويحدث فى مراحل الانتقال بين عصر وآخر ، أن تترسب بعض

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الملامح الحضارية القديمة بين أحضان العصر الجديد ، فيتصل بفنونه شيء من سمات الفنون السابقة لها . وما أن يستقر المجتمع الناشيء على نحو معين ـ فى ظروفه المادية والروحية ـ حتى تبدأ فنونه أيضاً مرحلة الاستقرار (١) والفن الذى يتولد عن مرحلة الاستقرار هو الابن الشرعى للعصر الذى عاش فيه . لأنه المرآة الحضارية العاكسة لكافة أوجه النشاط الانسانى فى هذا العصر أو ذاك . فاذا وصفنا قصة بانها « رومانسية » فنحن لا نستهدف القصة وحدها بهذه الصفة وانما نقصد المجتمع الذى أنبت كاتبها وخلق شخوصها ، أى أنها تعبير حى عن انسان هذا المجتمع وحضارته ونظرته للأشياء .

والاتجاه الأدبى أو المذهب الفنى اذن ، هو عصارة المكان والزمان اللذين ولد فيهما . ومن هنا يستحيل العمل الفنى الى ظاهرة مفتعلة لو جاءت نظرته والبناء الذى شكلها مغايرين لتركيب المجتمع الحضارى الذى عاشه الفنان . فليس الأديب الرومانسى ـ مثلاً ـ الا الانسان الرومانسى ابن المجتمع الذى تكونت حضارته من قيم سميت رومانسية ، أو هكذا تواضع الناس على تسميتها .

***

من نقطة الانطلاق هذه ، يمكننا القول بأنه ليس ثمة مدارس فنية بالمعنى الدقيق لكلمة مدرسة . وانما هناك اتجاهات تبلورت فيها نظرة الانسان للاشياء خلال فترات تاريخية . فلا يحق للأديب اذا اتهمت أعماله بالبعد عن روح العصر ، أن يتذرع بمبادىء « مدرسة » معينة ، ثوت فى بطن التاريخ منذ أمد طويل .

وهذا لا يمنع ابداً ، أن يتلون النسيج الفكرى لحضارة المجتمع الواحد ، بأكثر من لون . بل ان ذلك شيء طبيعى ـ وحتمى ـ فى عالمنا

---

(١) الى أن يطرأ على هذا المجتمع ظروف جديدة ، فيبدأ فى التغير .. وهكذا .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الحديث الذى تتنازعه أنظمة اجتماعية مختلفة بصفة عامة ، وفى المجتمعات التى تتباين فيها مصالح الناس وأساليب حياتهم فى ظل نظام واحد بصفة خاصة .

ولكن شيئاً هاماً ـ فى هذه الحال ـ لا يمكن انكاره ، هو أن هذه الألوان المتعددة ، تشكل فى النهاية « روح العصر » فيستحيل على لون منها ان يعبر عن عصر سابق او حضارة اخرى .

***

كان لا بد من هذه المقدمة لنستخلص معاً نتيجة هامة ، هى أن موضوعاً معيناً ، يمكن للفن أن يتناوله على مر العصور ، وان اختلف ـ شكلاً ومضموناً ـ من عصر الى آخر .

ففى القرن الرابع عشر ـ على سبيل المثال ـ كتب « بونشيو » هذه القصة (١) : « كان لى صديق من بولونيا محترم بين أصدقائه ، الا أن زوجته كانت سخية جوادة مع الرجال ، حتى أنها تعطفت على مرة أو مرتين فى حياتها . ففى احدى الليالى ذهبت الى منزل صديقى ، وسمعته يتشاجر مع زوجته . كان يؤنبها على خياناتها المتكررة ، وكانت هى مثل غيرها من النساء فى هذه الأحوال تنكر كل شىء . وأخيراً صاح الزوج فى صوت مرتفع : جيوفانا ، جيوفانا ، انى لن اخبرك واشهر بك ، ولكنى قد عزمت على أمر أنتقم به لنفسى ، وهو أن أعيش معك وأجعلك تلدين طفلاً بعد طفل ، الى ان يمتلىء البيت بالاطفال ، ثم أترك البيت واهجرك »

وعنوان هذه القصة هو « انتقام الزوج » . وقد دعى هذا اللون من الحكايات بـ (الفاشتيا) تمييزاً لها عن بقية الاشكال الأدبية الاخرى ،

---

(١) تستعمل هنا كلمة «القصة» كما استخدمناها فى بعض المواضع من الفصل السابق بمعنى مجازى بعيد عن معناها الفنى الحديث .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وتحديداً لنوعها البسيط المسلى . ولقد آثرت أن أنقل القصة كاملة (١) حتى تتبين ملامح العصر الذى كتبت فيه .

يبدو واضحاً أن « الجنس » هو موضوعها . فاذا بحثنا عن ظروف كتابتها عرفنا أنها كانت من المحاولات البدائية لكتابة القصة القصيرة ، بل ـ على وجه التحديد ـ ولدت فى حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان ، كانوا يطلقون عليها اسم « مصنع الاكاذيب » اعتاد أن يتردد عليها فى المساء نفر من سكرتيرى البابا وأصدقائهم للهو والتسلية وتبادل الأخبار .

أما المحاولة الثانية فقد ظهرت أيضاً فى القرن الرابع عشر فى ايطاليا وقام بها « جيوفانى بوكاشيو » فى كتابه (قصص الديكاميرون) . ويروى الكاتب الايطالى احدى هذه الحكايات بعنوان (انتصار المرأة) فيقول « أن رجلاً علم بخيانة زوجته ، وبموعد لقائها بعشيقها ، وفى احدى الليالى تظاهر بالنوم ، وخرجت المرأة ثم عادت فلم يفتح لها . وعندئذ أقسمت بأن تلقى نفسها فى البئر المجاور للبيت ، وسمع الزوج بالفعل صوت ارتطام بقاع البئر ، فهرع الى الخارج لانقاذها . ولكن الخائنة الذكية كانت قد ألقت حجراً فى ماء البئر ، فأحدث الصوت . واذ ذاك قفزت الى الداخل ، وأغلقت الباب دون زوجها . ثم أقبل الجيران على الضوضاء ، فقالت لهم : ـ ان هذا الزوج الظالم يتركنى وحدى كل ليلة ويذهب ليحتسى الخمر فى الحانات . ولذلك أقفلت الباب الليلة حتى يعلم الجميع سيرته » (٢) .

وفى قصة « كيد النساء » يحكى لنا كيف تبلغ خديعة المرأة حداً مذهلاً . فالزوجة بياتريس تدعو عشيقها الى مخدعها . ويحضر فى نفس اللحظة التى يصل فيها زوجها ، فتقول له ان فلاناً من الناس راودها عن

---

(١) كما ترجمها الدكتور رشاد رشدى فى كتابه (فن القصة القصيرة) ، مكتبة الانجلو . (ص ٣) .

(٢) المصدر السابق .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نفسها وضرب لها موعداً فى مكان بعينه ، وتطلب منه أن يذهب الى هذا المكان متخفياً فى ثيابها لمحاسبة هذا العاشق . فيرتدى الزوج ملابس النساء ويهرول الى اللقاء الموعود . ثم تستدير المرأة نحو عشيقها لتقول له (.. والآن ، أريدك ان تأخذ هراوة وتمضى الى لقاء زوجى فى الحديقة ، ثم تلقى عليه ـ باعتباره ايای ـ درساً قاسياً بالعصا ، متظاهراً ـ لى ـ بأنك قد ضربت ـ لى ـ هذا الموعد كى تختبر مدى عفتى واخلاصى لزوجى) . ونفذ العشيق الوصية ، وعاد الزوج « بعلقة ساخنة » ، ونجحت المرأة فى خديعة كبرى .

بهذين النموذجين يمكن لنا أن نحدد « نظرة العصر » للعلاقة الجنسية . فلا شك أن المجتمع الاقطاعى كان الاطار الذى يضم كافة العلاقات الانسانية حينذاك ، رغم البيئة التجارية التى نشأت داخل هذا الاطار ، وبالتالى أسهمت ـ الى حد ما ـ فى صنع هذه العلاقات . فالزيجات غير المتكافئة هى الأرض الخصبة لانبات العشاق من كل لون . والفنان يرى الأمر « تسلية طريفة » لا شك أنها كانت لسان حال الطبقة ذات « الوقت الفراغ » .

ووقت الفراغ لا يعرف « الجنس » غير متعة لذيذة ، تدفع الصينى لأن يحفظ قدمى زوجته فى أحذية حديدية ترفع ساقيها بحيث يستوى جسدها فى وضع جنسى مثير (١) ، وتدفع الأوربى لأن يخترع « حزام العفة » وكانت هذه النظرة الاقطاعية للجنس هى حصيلة النظام الاجتماعى الذى لا يتيح للمرأة عملاً سوى المضاجعة .

ولقد تبلورت أزمة هذا المجتمع حين وصلت الصراع الدائرة بين جنباته الى ذروتها . ونجد صوراً لهذا الصراع فى « دون كيشوت » حيث رمز سرفانتس بفرسان العصر الى حقيقة المباراة الوحشية بين انسان المجتمع الاقطاعى والتكوين النفسى لهذا المجتمع . وليس غريباً أن نجد

(١) وليس الأمر هو ان تظل القدمان صغيرتين كما كانت تقول الفكرة الشائعة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فى « دون جوان » فارساً بارعاً من نوع آخر . فهو يفقد كافة القيم مع ضراوة مرحلة الانتقال التى يعانيها مجتمعه : يفقد الايمان بالدين والعرف والقانون ، ويصبح أكبر مخادع للنساء عرفه التاريخ . انه يخطف البنت الريفية من بطن قريتها ، والفتاة المخطوبة من قارب خطيبها . ويرسم موليير على جبة « دون جوان » صورة حية عميقة لأزمة القيم الاقطاعية التى يمارس وجوده فى نطاقها . وكانت القيمة « الجنسية » التى قدمها موليير هى شهوة الملكية دون ثمن ، شهوة الأخذ بلا تعب ، شهوة الرجل الذى فرغ وجدانه من كل الشهوات ، ولم تبق له سوى شهوة واحدة .

حين ألقى دون جوان وراء ظهره بكافة القيم والمثل ، واستبقى لنفسه المتعة الوحيدة التى يمكنه له فى ممارستها أن يؤكد ثورته على هذه القيم والمثل .. حين فعل ذلك كان نائياً عظيماً عن ذلك المجتمع الهرم الذى شاخت جذوره وجفت بها عصارة الحياة ، ورغم ذلك يصر على البقاء . وكانت مسرحية موليير ـ فى هذا المعنى صرخة قوية فى الآذان التى تسمع ، وتتظاهر بالصمم .

ولكن ما أن يقبل القرن الثامن عشر بقفزاته التقدمية الباهرة ، وتتضح مساعيه فى التعجيل بانهيار المجتمع القديم ، حتى تتغير نظرة الانسان للحياة من حوله تغيراً ملموساً .

فلقد أحس الناس ضجراً مخيفاً مع بداية ارساء قواعد المجتمع الجديد .. أحسوا بخلخلة عنيفة تصحب وفاة نظام قديم ، وآلام حادة ترافق مولد نظام جديد .. وعلى قمة هذه الأزمة تألقت نظرة جديدة للانسان ، نظرة تسبق حاضرها أميالاً بعد أميال فى متاهات شاسعة بلا حدود . نظرة نابعة من أعماق تغلى بالوحدة والفردية والانطواء ، نظرة تتجاهل الماديات فى سبيل الورود والأحلام ، وان لم تجهل ثمن الورود وأسعار الاحلام . وبهذه النظرة الرومانسية رأى الانسان الجديد « حاجته الملحة » تتحول رويداً رويداً الى « حاجة ثانوية » بعد أن أحاط

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المرأة بهالة نورانية من ضوء سماوى خالد . وانزوى « الجنس » من صفحات الأدب الرومانسى الى « الهوامش » ، لأنه لم يصدق أن المرأة ـ هذه القديسة الملائكية ـ يمكن لجسدها أن يحتوى هذه « الحاجة الملحة ». وهكذا صورت لنا فنون ذلك العصر شيئاً براقاً لامعاً أعطته (اسم الحب) لتفرق بينه وبين تلك الأشياء التى كان يأتيها دون جوان العصور الوسطى. لتفرق بين المثل العليا التى جاء بها المجتمع الرأسمالى الوليد ، والقيم الاقطاعية المنهارة . ولم ينجح أدباء هذه المرحلة فى تصوير ما يعانيه أبناؤها من هذه النظرية الضبابية .. الى أن شاء التاريخ أن يقدم لنا فناناً عظيماً فى بداية القرن التاسع عشر هو الكاتب الفرنسى أونريه دى بلزاك لينقل الينا هذه الصورة بوعى شديد الذكاء والحساسية (١) . ففى روايته « زنبقة الوادى » نتعرف على كونتيسة من زوجات النبلاء المهاجرين ـ وكان شيخاً مريضا عصبى المزاج ـ ويحدث أن تلتقى بالشاب « فيلكس » فى العشرين من عمره ، وما أن يراها حتى يحس شعوراً حميماً بقربه منها ، ويفاجأ بها تبادله نفس الأحاسيس والمشاعر . ولكن على نحو آخر ، اذ أقسمت أن تهبه القلب والنفس وتحرمه الجسد .. وينحنى الشاب للقداسة ، لكنه ـ فى الوقت نفسه ـ يمارس شبابه مع نبيلة انجليزية تعيش فى باريس . ويتساءل فيلكس ذات مرة « لست أدرى كيف ذاعت قصة غرامى التى تعيد سيرة الهوى فى العصر الوسيط حين كانت الفروسية وآدابها سمة كرام الناس » ثم يصف علاقته بالكونتيسة التى شاعت فى كل مكان « حتى غدت قداسة هذه الشهيدة التى تحترق بنار بطيئة أسطورة من أساطير العصر تلحق بمثيلاتها الأولى ، وتذكر الناس أول ما تذكرهم بقصة روميو وجوليت » .

بهذه البراعة الفذة ، كشف بلزاك تلك الرواسب الكامنة فى أعماق الانسان الجديد من التراث العاطفى للجيل الماضى .. بل الأجيال الماضية .

The Critical performance, Edited by Stanly Edgar Hyman (P. 207).

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بينما هو يحدد لنا ـ بالبزاعة نفسها ـ النقيض المقابل لهذه العواطف المزقة ، فالنبيلة الانجليزية « امرأة عملية » (وان شئنا الدقة فى التعبير قلنا انها المرأة الجديدة) ما أن تسمع بقصة عشيقها مع الكونتيسة حتى تعلق بلسان العصر « ما أشد ضيقى بهذه التنهدات السخيفة ! كأنهما حمامتان يتناجيان » . وهكذا يستطرد فيلكس « .. فى نهاية سهرة تأكد لى أنها أفلحت فى اثارة شهوتى ، وعدت الى بيتى لأجدها فى مخدعى راقدة على فراشى » ووصف عواطفها بعد ذلك بأنها « وحشية بربرية » وأنها حيوان لم يستأنس « وانها الأنثى الوثنية » « سلطانة الجسد » . ثم « أشهد شهادة حق أن هذه المرأة النارية عرفت كيف تذيقنى من اللذات ما خلده نشيد الانشاد » . ها هى الحقيقة اذن .. أما الكونتيسة فهى تركة الماضى من الأحلام ، وفيلكس هو الجيل الضحية بين أخيلة القديم وحقائق الساعة . لنسمعه يقرر : « مهما يكن من أمر الحب الذى تمنحه العشيقة أو الخليلة فهو حب محدود لأن المادة التى صنع منها الجسد محدودة بطبيعتها ودوافعها ومقوماتها ، فلا غرو أن شعرت فى بعض الأحيان وأنا فى معمعان هذا النعيم المتصل بفراغ لا أدرى له كنها . فعلمت أن الحب الخالد هو غرام الروح والقلب والكونتيسة » .. لكنه مرة أخرى يعود الى تلك « الساحرة النارية » .. (فبأى لسان أصف أوقاتى معها ؟ ان لها من الخبرة والدراية بأنواع اللذائذ الخصبة والنشوة المتجددة ، ما جعلها تقودنى كل ليلة الى ما أحسبه عالماً جديداً لم أطرق بابه من قبل ، فهى أستاذتى وقائدتى فى ذلك الزحف الرائع نحو ميادين الحس ، بيد أنها كانت تخفى ذلك الخلق الذى ينم عن آثار عشرات الرجال مارستهم قبلى ومارسوها ، كانت تخفيه تحت قناع متقن من السذاجة ووحى الساعة) .

ما دلالة حيرته بين الملاك والشيطان ؟ ولم تكون الكونتيسة هى الملاك والأخرى هى الشيطان ؟ ما معنى الروح بلا جسد ، والقلب بغير امرأة ؟ كلها علامات استفهام ظلت عالقة بوجدان فيلكس . جميعها أسئلة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صهرت وكونت هذا الجيل الضحية ، وشكلت نظرته للأشياء بالحيرة والقلق (١) .

هل وقف بلزاك عند حدود علامات الاستفهام ؟ كلا .. انه يجيب على لسان الملاك القديم من بين شفتى الكونتيسة وهى تحتضر « أجل ، أريد أن أعيش . أن أعيش بالحقائق لا على الأوهام . فقد كانت جميع صفحات حياتى الماضية أوهاماً وأضاليل خدعت بها « أيحق اذن أن أموت أنا التى لم تعش قط ؟ » ونادت فيلكس ـ وكأن بلزاك أراد أن يواجه الماضى الذاهب بالحاضر الواعد ـ وهمست له « ها هم الفلاحون الذين يجمعون محصول الكرم يهمون بتناول الطعام فى بيتى ومن مطبخى ، وأنا ، أنا ربة البيت والطعام والمطبخ يقتلنى الجوع .. وكذلك فى الحب ، أموت ظمأى وينعمون كلهم بلذة الهوى ونشوة الوصال » ..

وانتصر المجتمع الجديد ، والانسان الجديد ، ونجح بلزاك العظيم فى تقديم النظرة الجديدة للحياة ، النظرة الحائرة بين المعنى المجرد للحب والمعنى المجرد للجنس دون بحث جاد عن رابطة حقيقية تجمع بينهما .. لأن صورة المرأة فى ذهن المجتمع الجديد ، كانت ما تزال « صورة مهزوزة » كبندول الساعة ، بين معناها القديم المترسب فى كامنة المجتمع ، وقيمتها الجديدة المتولدة من تقدم العصر .

وفى قصة « امرأة فى الثلاثين » يعرض لنا بلزاك هذه النظرة من خلال نماذج متعددة تمثل هذا الجيل . فالسيدة جوليا ابنة دوق من أبناء الملكية قبل الثورة ترعرعت بين أحضان التربية الاقطاعية فتزوجت من ضابط ينتمى الى أسرة من النبلاء ، تزوجته لأنه جسد لها أحلامها فى الحب . ثم أفاقت من سباتها على حقيقة مذهلة ، اذ اكتشفت أن الحب شىء ، والفراش شىء آخر ـ والرجل فى أغلب الأحيان يفضل الفراش ، أما المرأة التى تربت فى سياج الأحلام ، فانها تفضل الحب ، هذه الهالة

(١) The Future of the Novel, by Henry James (P. 67).

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

النورانية الغريبة . وأيقظها من الصدمة نبيل انجليزى أهداها طبقها المفضل : الحب . وأحست بأن ثمة رابطة قوية لا تعيها ـ بين الاثنين . أن عمة زوجها تحلل الموقف من وجهة نظر « الماضى » فتقول : (كانت العروس التى تجد نفسها فى مثل موقفك تبادر الى عقاب زوجها بالخيانة . ولست أعجب لذلك ، فان أغلب الرجال أنانيون متوحشون أنذال . يظنون أن هذه الفظاظة تقربهم من قلوب النساء) .

هكذا يرسم بلزاك الخطوط الأولى فى اللوحة « رأى الجيل الذاهب» وان لم يختلف عن رأى الجيل الحاضر ، فتصيح جوليا نفسها أمام الحبيب الانجليزى « نحن رقيق يا سيدى » ... وهذا هو مركز المرأة كما تراه فى أعماقها ، رغم الرفاهية والبذخ اللذين ترفل فيهما . لذلك يعترف بلزاك بمرارة عصره (أعتقد أن تحرير المرأة على السنة الحديثة فيها اساءة لها . لأنه يصرفها عن واجباتها البدنية التى هى كواجب الكاهن أمام محرابه . والغريب أننا نسمح لرجل غريب أن يوغل فى حرم بيتنا ، فنضع أنفسنا تحت رحمته . لأن العواطف الانسانية شىء أما أن نعترف بقوته فنأخذ حذرنا منه ونحمى سعادتنا من غوائله ، أو فلنقدم على الغاء تلك العواطف ان استطعنا ، وهذا مستحيل ، فليس أمامنا اذن سوى ابعاد المرأة عن طريق الغواية بتحريم اختلاطها بالرجال فى المحافل والبيوت وخلوتها بهم) .

هذا الحديث المباشر ـ الذى يؤخذ على بلزاك من ناحية الفن ـ يضع أيدينا على معنى المرأة فى ذلك الوقت بصفة عامة ومعنى الجنس بصفة خاصة . فالواجبات البدنية ـ كما يراها العصر ـ هى مملكة المرأة ، وأهم هذه الواجبات ما أدى فوق الفراش الساخن . والمرأة ، اذن ، ليست كائناً انسانياً مستكملاً وعيه الخاص وحصانته الذاتية ، لأننا « نخاف عليه » من الغواية ، فنحرم عليه مخالطة الرجال . وليس الجنس ـ بالتالى علاقة انسانية ، وانما هو سلعة تقبل الملكية المطلقة والايجار والسرقة . والمجتمع

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يصب كلاً منها فى قوالب مطاطة : فالملكية هى الزواج الشرعى ، والايجار هو الزنا والبغاء ، والسرقة هو العلاقة غير الشرعية . أما جوهر العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة ، فلم يعطها المجتمع تعريفاً يخرج بها عن نطاق الشكل الخارجى . لأن معناها الحقيقى ـ كعلاقة انسانية ـ ما كان لهذا العصر ان يخلقه ، بعد أن باتت العلاقات الانسانية جميعها ، تدارس فى حدود شكلها الخارجى دون الغوص الى داخل أعماقها .

بقيت ثلاث نقاط هامة فى أدب بلزاك ، ينبغى أن نتأملها بدقة وامعان . أولاها أنه يختار نماذجه من أبناء الطبقة (النبيلة) فى فرنسا .. رغم أن طبقة جديدة كانت وشيكة الظهور آنذاك . والتفسير الذى استريح اليه هو أن اختياره للطبقة المنهارة يدلنا على رغبته فى تتبع السير التاريخى لهذه الطبقة من خلال تطور العلاقات الاجتماعية من الجيل القديم الى الجيل الجديد . وحين تخير العلاقة الجنسية ومكانة المرأة كظاهرة اجتماعية تواكب هذ التطور ، كان يتيح لنا فى الواقع مقياساً صادقاً نتابع به تطور هذه العلاقة من عصر الى آخر ، وتغير نظرة المجتمع اليها من جيل الى جيل .

والنقطة الثانية أنه تخير شخصياته ـ فى الروايتين اللتين عرضنا لهما فى هذا الفصل ـ من بين رجال فرنسا ونساء انجلترا ، أو العكس . ذلك أنه أراد أن يؤكد وحدة النظرة الأوروبية التى بلورتها ظروف تاريخية متشابهة . ففى « زنبقة الوادى » نرى العشيقة الانجليزية «الليدى دادلى» وفى « امرأة فى الثلاثين » نرى العشيق الانجليزى « مستر آرثر » .

وأخيراً نلحظ فى المشاهد الجنسية التى انبثقت من صميم الأحداث أنها تتسم بالمعنى العام دون الدلالات الجزئية ، وبالتقرير دون الصورة . فهو يؤرخ العلاقة بين جوليا وعشيقها كما يلى : « ووجدت جوليا نفسها تعصر عن غير قصد يد صاحبها . فكان ذلك كافياً للقضاء على آخر مقاومة للخجل فى نفس هذا العاشق ، ثم يتحدثان فى صفحة كاملة عن أشياء

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

غريبة بعيدة ، الى أن يذكر الكاتب « .. وقبل نهاية عام رزقت جوليا ولداً يشبه كثيراً الرجل الذى أحبته » ... لقد آثر بلزاك ـ على الرغم من مناقشته لقضية جنسية ـ أن يقدم المدلول والمعنى والهدف دون الاستغراق فى جزئيات صغيرة لا تخدم الخط الروائى العام فى كثير أو قليل . والنموذج السابق ليس مصادفة ، وانما هو منهج بلزاك فى التعبير . فنحن نقرأ فى نهاية الرواية كيف اكتشفت الأم سقطة ابنتها ، فيقول : « وقعت عيناها وهى مستلقية على المقعد على شىء فى صفحة الرمل لم تكن قد رأته عند دخولها لترى ابنتها . كان أثراً لحذاء رجل ، واضحاً غاية الوضوح مما يدل على حداثة عهده » . بهذه النقطة الناجحة وفق بلزاك لأن يقول كل ما يريد ، دون أن يعرض تفاصيل لا مبرر لها .

***

استقر المجتمع الجديد ، وتوالت نجاحات الباحثين فى تدعيم أركانه. وكانت نظرية نيوتن فى الجاذبية قد أقرضت الفلسفة المادية الميكانيكية التى سرعان ما سادت نظرتها للوجود على كافة أوجه النشاط الانسانى . لأنها ـ فى واقع الأمر ـ كانت تلبى حاجة ذاتية فى قلب المجتمع . كانت هذه الفلسفة تقول أن العامل الاقتصادى هو محور الحياة الصانعة للمجتمع . فليست هناك من أسباب أو دوافع تكمن خلف كل ظاهرة انسانية أو اجتماعية ، الا ويكون « الاقتصاد » هو السبب الوحيد والدافع الأوحد .

وتلونت نظرة الانسان بهذا اللون المادى البحت . وانعكست هذه النظرة على علاقاتهم فيما بينهم ، ثم جاء الأدب والفن لينقلا الينا هذه النظرة . جاء جوستاف فلوبير وبرفقته السيدة « ايما بوفارى » نموذجاً بشرياً تمثلت فيه عناصر التكوين النفسى الجديد : (كانت ايما تعتقد قبل الزواج أنها وقعت فى الحب فلما لم تحصل على ما كانت تخاله مترتباً على هذا الحب من سعادة ، توهمت أنها كانت على خطأ ، وأخذت تسائل نفسها عما تعنيه عبارات النشوة والعاطفة والهيام التى كانت تقرأها فتبهرها) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وأثناء دراستها فى دير الراهبات : (كانت تردد فى همس بعض أغنيات غراميـة من القـرن الماضى تحفظها عن ظهر قلب . وتلتهم سراً روايات تدور حول الحب والمحبين ونساء معذبات يغمى عليهن فى خلوات منعزلة ، وشجون تفعم القلوب ، وعهود وزفرات ودموع وقبلات وزوارق فى ضوء القمر ، وبلابل فى الخمائل ، وسادة فى شجاعة الأسود ووداعة الحملان ، يبكون فتسيل دموعهم كالسيل الهتون) .

يؤكد فلوبير بهذه العبارات ، أن ميراث الماضى ليس مجرماً يمكن التخلص منه فى سهولة بواسطة المقصلة (١) وانما تبقى هذه التركة حتى يعلن المجتمع الجديد تصفية المجتمع القديم . لذلك « تمردت ايما على أسرار الايمان حتى أن أحداً لم يأسف لرحيلها حين سحبها أبوها من الدير » . وهـذا هو الفرق بين الكونتيسـة فى رواية بلزاك وبين مدام بوفارى . وهو ليس الا فرقاً تاريخياً يحمل معنى الزمن . فلقد سـارع العصر بانقاذ ايما وهى بعد صبية صغيرة ، ولكنه لم يستطع ذلك مع حبيبة فيلكس لأن الميراث العاطفى للجيل القديم كان ما يزال مثقلا بالديون ...

وتزوجت ايما . فتاة الريف الطموح الذى تغيرت هيئة مزارعه بعد اندحـار الظلم الاقطـاعى . تزوجت من طبيب تافه عاطل من المواهب تقريباً ، مواهب العصر « المادى » المتوثب الذى اضطر « الجنتلمان » لأن يستظهر قواعد علم الاقتصاد قبل حفظه قواعد الاتيكيت . فلم يكن غريباً أن ترقص ايما فى الحفل الارستقراطى حين دعيت اليه برفقة زوجها ، وتعيش لحظات غامرة حتى الصباح . فاذا بزغت أضواء الفجر « رمقت نوافذ القصر بنظرات طويلة محاولة أن تتصور ما كان يجرى فى مخادع أولئك الذين لفتوا نظرها الليلة السابقة ، وكأنها تود لو عرفت حياتهم وتسللت اليها وامتزجت بها » . حياة الطبقـة المرفهة ، هو كل ما تريده ايما ، وتود لو تتسلل اليه وتمتزج به . أسلوب هذه الحياة ومستواها العالى

---

(١) هنرى جيمس : المصدر السابق (ص ١٢٧) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فى العيش هما هدف المرأة ، مهما كانت الوسيلة المؤدية الى ذلك » . فكل ما يحيط بها : ريف ، ممل بورجوازية حمقاء وحياة زرية .. « وأخذت تتوق الى القيام برحلات أو الى العودة للدير ، كانت تتمنى المتناقضات فى آن واحد .. أن تموت وأن تعيش فى باريس » .

وايما تتساءل : لم لم تحظ بزوج ، ولو من أولئك الذين يقضون الليل بين الكتب ، ويحملون فى النهاية وسماً على شكل صليب ؟ لكم كانت تشتهى أن يغدو اسم بوفارى ذائعاً وأن تراه معروضاً عند باعة الكتب ترددد الصحافة وتعرفه فرنسا بأسرها . هذا هو عالمها الداخلى .. أما العالم الخارجى ، فقد أصبح فيه القساوسة « يحتسون الخمر فى الخفاء ، ويحاولون أن يستعيدوا الأيام التى كانت فيها الكنيسة تتقاضى الضرائب من رعاياها » .. أصبح الفرنك هو سيد الموقف . حتى موقف رجال الدين .

وأخيراً .. أخيراً جداً .. رأت بعينيها كل ما تنشده من مجد وأبهة وبذخ .. وسمعت رنيناً عذباً يخفق بين ضلوعها وهى تستريح من عناء أحلامها الذهبية فى أحضان الشاب الثرى « رودولف » أحست الراحة عميقة وهى تدس رأسها المثقل فى داخل ثوبه المبطن بالحرير الناعم ؟ وحققت حلم صباها ، وخالت نفسها احدى هؤلاء العاشقات اللائى كانت تغبطهن من قبل ، وشعرت بحلاوة الانتقام » .

وما أن شبع (الأعزب الثرى) من الجسد الجميل حتى صارحها بلهجة جادة بأن زياراتها أصبحت تجانب الحكمة ، ثم تخلى عنها نهائياً .

ولم تيأس ايما . جددت آحلامها فى « ليون » . ولم يكن هذا العشيق ثرياً ، غير أن العلاقة التى استمرأتها مع رودولف كانت قد أفرخت فى كيانها حنيناً جارفاً الى العلاقة فى ذاتها ، بغض النظر عن الدافع الأصيل لها . أما مظاهر البذخ التى تعبدها فلم تستطع هجرانها ، وكلفت نفسها هى بتوفيرها ولأنها عبدت الطموح البرجوازى أصلاً ـ ولم تكن أحضان

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

العشيق الأول الا سبيلها لتحقيق هذا الطموح ـ فانها فشلت فى تجاهل رغبتها الأصيلة (السعى الى مستوى مادى باذخ) وان أحرزت نجاحاً هائلاً فى تكييف رغباتها الأخرى . كانت رغبتها الأصيلة تشكل لاشعورها الكامن فى أعماقها . بينما طفت على السطح الرغبات الأخرى . ومن ثم نسيت ـ بحكم اندفاعها اللاواعى ـ حقيقة تلك الرغبة الدافعة . فأنفقت كل ما تملك من جنيهات ذهبية ، واستدانت من المرابى ، وأطل الخراب بجناحه الأسود مع ناقوس المحضرين ، وهم يوقعون الحجز على ثيابها الداخلية . لم يخف الى نجدتها عشيق ، ولم يسع الى انقاذها حبيب ، وانما تلقت بسمات الاحتقار من الجميع كبرقيات تهنئة ..

وتلقف النقاد والقضاة «مدام بوفارى» بوابل من علامات الاستفهام : هل قصد فلوبير أن يدين المجتمع الجديد ، الذى أحاط نفسه بسياج « مادى » لا يرحم ؟ أم أراد أن يدين كل امرأة تزقة لا تحترم قيمة الشرف ؟ وكانت فى الواقع أسئلة ساذجة ، لأن فلوبير قال كل شىء .

• قال ان جميع الظواهر الاجتماعية والعلاقات الانسانية فى ذلك العصر ، نتيجة حتمية حاسمة لعامل واحد هو العامل الاقتصادى . فالطموح الفردى المشبوب الذى امتلأت به جوانح « ايما » ساقها الى أحضان أول عشيق أتاح لها فرصة التطلع الى أعلى .

• وقال ان المأساة الحقيقية لذلك العصر الميكانيكى ، أنه يضع على عيوننا منظاراً قاتم السواد ، فتبدو لنا الجوانب الشائهة وكأنها نابعة من الانسان ذاته ، لا من صميم هذا المجتمع الفاسد ، فمدام بوفارى لا ترى فى غمرة شهواتها الجديدة الشهوة الاصيلة ، شهوة التسلق الاقتصادى الى مكانة اجتماعية ارفع . انساقت « ايما » الى عشيقها الثانى دون وعى بهذه الحقيقة . وظنت أنها تنشد اللذائذ والمتع . فلما استيقظت فى أعماقها الغافية نيران الشهوة الأساسية، أفاقت على تواضع مركز عشيقها الجديد. ولم تحظ بفرصة التراجع ، فأصرت على كبريائها بالكذب والسرقة والغش والديون.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثم أفاقت تماماً على صوت المحضرين لتوقيع الحجز . ولم تمنعها ادرع عشيقها هذه المرة من أن تضع حداً لشهوتها السيئة ، بأن تزف نفسها الى عريس أبدى لا يموت ، ولا تملك خيانته : كان هذا هو القبر .

• ثم قال فلوبير ان مفهوم عصره للجنس كان مفهوماً ميكانيكياً فالسياج المادى يحكم هذه العلاقة الانسانية كسياج حديدى لا يرحم . الرجل يوظف فرنكاته فى استدعاء زوجات أصدقائه الى فراش أنهكته صنوف المتع . والنساء يستنزف لعابهن أحلام جديدة لا تمت الى الرومانسية بصلة ، أحلام مليئة برنين الذهب . والمجتمع الأوروبى فى ذلك الحين عملاق ضخم يقف وحده على قمة جبل من الذهب يقدم للناس وصاياه العشر . ومن ثم كان طبيعياً أن يقدم فلوبير الى المحاكمة بتهمة الترويج للدعارة والالحاد . لأنه نزع القناع الخلقى عن وجه مجتمعه ، فاذا بالمادة — لا الوصايا العشر — هى غذاؤه الوحيد ..

ولا شك أننا نضحك كثيراً اليوم ، حين نعد على أصابع اليد الواحدة ، اللحظات النادرة التى صور فلوبير خلالها ما يحيط العلاقة الجنسية من مظاهر نابعة من السياق الدرامى للقصة . انه يصور لنا السقطة الأولى لمدام بوفارى هكذا (قالت فى بطء وهى تميل على كتفه : أواه يا رودلف . واشتبك قماش ثوبها بمخمل سترته ، فمالت الى الخلف بعنقها الأبيض الذى انتفخ بزفرة .. وفى اضطراب ودموع ورعشة طويلة حجبت وجهها .. وأسلمت نفسها) . لو أننا استشعرنا الجو النفسى الذى سبق هذه اللحظات وما تلاها ، لاتهمنا فلوبير بأنه لا يجيد تصوير هذه المواقف . فالهيكل الروائى للمأساة كان يفرض عليه الاسهاب فى هذه اللقطة ، حتى نقف معه على همزة الوصل بين الدافع الرئيسى للنزوة ، ثم الرغبة فى النزوة نفسها . لكن الكاتب العظيم — وهو يناقش وضعاً اجتماعياً أكبر من أن يتضح فى مشهد جنسى مثير — رأى من الأفضل أن يتيح الاتساع والتعمق فى المشاهد ذات الدلالة ، أو التى تخدم غرضاً فنياً

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فى العمـل الأدبى . لذلك نراه يكتفى بوصف الايام الثـلاثة الأولى التى قضتها « ايما » مع ليون بأنها كانت ممتعة ، رائعة ، شهر عسل حقيقياً . ويلقى فى سلة المهملات بكل ما تحتويه أيام العسل من دقائق لا قيمة فنية لها . وسر ذلك أنه يعى جيداً ـ بغير أن تسوقه أية نظرية قديمة ـ معنى الاختيار فى الفن . فاللحظة التى تستوجب الاستغراق فى جزئياتها الصغيرة، ينبغى أن يستمدها الفنان من السير الدرامى للقصة مجيباً على هذا السؤال: هل يمكن الاستغناء عن هـذه الخطة ، أم أنى اذ أغفلتها يحس القـارىء فراغاً فى هذا المكان ؟.

وكان فى اسـتطاعة فلوبير أن يمـلأ الصفحـات الطوال بتشريح اللحظات العاطفية والعلاقة البدنية بين الرجل والمرأة ، خاصة وأن محور قصته يدور حول تحديد مفهوم عصره لهذه العلاقة . لكنـا نراه يقتصر على المجاز الفنى الرائع ، فيذكر مثلاً أن « ايما » (استطاعت أن تحصل على اذن من زوجها بأن تذهب الى المدينة مرة كل أسبوع لتتعلم الموسيقى، حيث كانت تلتقى ـ فى الحقيقة ـ بعشيقها .. وما انقضى شهر حتى بدا أنها أحرزت تقدماً كبيراً فى العزف ..) . وفى لقائها الجنسى الأول مع «ليون» لا يذكر المؤلف الا أنهما ركبا عربة مقفلة من جميع الجوانب ، وطلبا من السائق ألا يتوقف حتى صدور أوامر أخرى » . وحوالى الساعة السادسة توقفت العربة بشارع خلفى ، وهبطت منها امرأة تسدل على وجهها قناعاً وسارت دون أن تلتفت » . وهكذا يمكن القـول بأن فلوبير ـ فى براعة تكنيكية ممتازة ـ نجح فى تقديم نظرة عصره الى الجنس .. تلك النظرة التى لم ترفع العلاقة الحميمة بين الرجل والأنثى الى مستوى انسانى ، وان استطاعت رفعها الى مستوى البورصة ..

***

تخاذلت الفلسفة المادية الميكانيكية أمام انتصارات الانسان المذهلة فى ميدان علم البيولوجيا . لكنها لم تسلس قيادها تماماً للغازى الجديد ، وانما

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

حاولت جهدها أن توفق الى « صلح » أو « معاهدة » تقيها شر الهزيمة التامة . وربما وفقت بالفعل فى اصابة هذا الهدف حيث أن البناء الاجتماعى لم يكن قد توتر بعد بهزات جذرية عنيفة . ومن هنا أفادت المادية البحتة بقاءها فى حماية المرحلة الانتقالية التى يجتازها المجتمع .. ولم تستطع نظريات الوراثة وغيرها من دلالات البيولوجيا الحديثة أن تمحو أثر الفلسفات السائدة . أما الفنون ـ هذا الترمومتر الصادق التأثر والبالغ الحساسية ـ فقد سجلت الدلالة القادمة مع الفلسفة البيولوجية الوافدة .

يقول اميل زولا (١) « من الضرورى أن ينتهى الماضى ، فالعالم فى معمله ، والروائى فى مكتبه سيتابعان الهدف نفسه ، الذى هو معرفة الحقيقة . وما صنعه كلود برنارد (٢) لمصلحة الجسد ، سيصنعه زولا لمصلحة المجتمع . سوف يثبت أن الانسان جماع عدة ظاهرات يجدر بنا أن ندرسها لنحدد رسماً صحيحاً دقيقاً . لقد أقبل عهد الرواية التجريبية ». فالحقيقة التى يبحث عنها زولا جنباً الى جنب العالم الطبيعى هى الحقيقة البيولوجية ، ومن هنا يعلق بنفسه على روايته (المدمنون) (٣) قائلا : « البؤس فى هذه القصة ناتج عن الميوعة الذاتية أكثر منه عن مستوى العيش الذى يخضع له هؤلاء التعساء . فجميع شخوص الرواية يحملون فى أعماقهم بذور الشقاء الحية المخيفة . الشر موجود فى كيان الانسان العضوى ، أما الظروف فشأنها قليل » .

من هو الانسان اذن ؟ يجيب زولا أنه « كائن بلا أمل ، يتحو ، فى الظلام الى الحيوانية المحض » . ولم يدهش فلوبير حين فاجأه برسالة يتحدث فيها عن روايته (نانا) « وظنى أنك ستكون مسروراً بالطريقة البرجوازية التى سأتناول بها فتيات اللذة » .

---

(١) اميل زولا ـ تقديم مارك برنارد ـ ترجمة رمضان لاوند ـ دار بيروت (ص ٣٥).

(٢) هو العالم الذى كتب مؤلفه الشهير (مقدمة لدراسة الطب التجريبى) الذى تأثر به زولا .

(٣) وفيها يعالج قضايا الحياة العمالية .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وها هى الفرصة تلوح لنا أخيراً ، لنفسر اللقاء الغريب بين ثلاثة اتجاهات فنية متباينة حمل عبئها القرن التاسع عشر بمفرده . تلك الاتجاهات هى الرومانسية والواقعية (التى صاحبت المادية الميكانيكية فعرفت بالواقعية الفوتوغرافية) ثم الطبيعة الفيزيقية . ان اللقاء الذى جمع بينها هو « التشاؤم » : فالرومانسية تعبر عن أزمة التناقض بين القيم الاقطاعية والمجتمع الرأسمالى الجديد ، فهى تعانى آلام التمزق الملتاع من اضطرارها الى هجران القيم التى استراحت فى أحضانها . والواقعية الميكانيكية تصنع من الظروف الاقتصادية قدراً جديداً للانسان ، لا يستطيع الافلات من جحيمه . أما الاتجاه الطبيعى فلنر ماذا صنع .

تعتبر « نانا » رمزاً لهذا الاتجاه ، أوجزها أحد النقاد (١) بأنها « قصة فتاة ولدت من أربعة اجيال أو خمسة من السكارى فسدت دماؤها بسبب وراثتها الطويلة للشراب ، تحولت عندها الى انهيار عصبى لأنوثتها كامرأة . كانت تنتقم بلحمها الرائع للتعساء ممن كانت تتاجأ لهم. بواسطتها ارتفعت نسبة العقوبة فى دماء الطبقة الارستقراطية . أصبحت قوة من الطبيعة ، خميرة فاسدة تستهوى باريس على غير قصد منها » ونانا تعرف قيمة جسدها ، قيمته بالنسبة لها ، لا للآخرين . فقد كان « من لذات هذه المرأة أن تنزع ثيابها أمام المرآة حيث كانت تتأمل نفسها حتى القدمين . فتخلع ثيابها قطعة قطعة ثم تنسى وجودها وهى فى تمام العرى ، وتنظر الى جسدها طويلاً . كانت تعشق هذا الجسد ، ببشرته الحريرية والقوام اللدن الذى تتحسسه فى غبطة ومتعة مستغرقة فى حبها له . ولو أن أحداً قطع عليها خلوتها المقدسة ، غضبت ، فجسدها ليس للآخرين ، وانما لها فقط » . ومراراً « قبلت نفسها قريباً من الابط ، وهى تضحك لنانا الأخرى التى كانت هى أيضاً تقبل نفسها فى المرآة » ، وإذا كان صوتها عاطلاً من الموهبة « فلا بأس . عندى شىء آخر » .

---

(١) كما جاء عنها فى الرواية نفسها بعد أن ظهرت على المسرح لاول مرة ، ورأى الناقد هنا يمثل رأى المؤلف .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الجنس عند زولا هو المعنى البيولوجى لجسد الأنثى . وهو محور كل تطور يطرأ على المجتمع . فنانا هى الوريثة الشرعية لأجيال « فسدت دماؤها » ، وانهيار الطبقة الأرستقراطية سيكون محتماً لسريان هذه الدماء فى أوصال تلك الطبقة ورجالها . ومن هنا تبدأ فى واقع الأمر أزمة النظرة الفيزيقية للحياة .. فلا ريب أن أسباباً أعمق من التلوث العضوى ، هى التى تدير حركة التطور الاجتماعى . واذا كنا لا نهمل الجانب البيولوجى فى تعريف العلاقة الجنسية تعريفاً وثيقاً ، فاننا لا يمكن أن نهمل أيضاً بقية الجوانب الأخرى التى تشكل هذا التعريف . وفضيلة زولا أنه كان صادق التعبير عن معنى الجنس كما عاشه ذلك العصر . فلم يكن مطالباً بأن يعرض للخطة الميكانيكية فى العلاقة الجنسية بعد ما أفاض فى تشريحه الفيزيقى لجوهر العلاقة ذاتها من حيث الدوافع المؤدية لها ، والنتائج الوليدة عنها . يتحدث عن (موفا الحبيب الذى قرأ لتوه كلمات الناقد فى وصف جسد نانا » وفى هذه الأثناء تيقظ فيه فجأة كل ما لم يكن يحب أن يحركه منذ عدة أشهر » وبعد صفحات كاملة من الثرثرة بلا ضابط ولا معنى » ثار فيه فجأة كل شىء ، فأخذ نانا بجسدها كله فى اندفاع وحشى على البساط » انه يؤكد ـ مرة أخرى بل ومرات ـ أنه لا يعنيه سوى توضيح العامل البيولوجى .. كعامل وحيد فى تفسير السلوك البشرى . لذلك فهو بغير حاجة لأن يفرد الصفحات لنشوة اللحظة ، وانما يعنيه فى الكثير أن يخصصها لفلسفته ونظرته ومفاهيمه التى يعرضها علينا فى براعة وحذق من خلال شخوصه ونماذجه (١) .

واذا كان اللقاء الكبير بين الرومانسية والواقعية الفوتوغرافية والطبيعية ، تمثل فى معنى التشاؤم (فالاتجاه الفيزيقى لتفسير الحياة لا يمكن أن يقود الى التفاؤل ، ما دام الانسان لا يأمن الأحداث البيولوجية السيئة ، بل أصبحت الوراثة هى القدر الجديد للانسان ، بعد أن كان هذا القدر

---

(١) Henry James, The Future of the Novel, (P. 161).

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هو ظروفه الاقتصادية-) أقول اذا كان اللقاء الكبير بين الاتجاهات الثلاثة الكبرى ـ خلال القرن التاسع عشر ـ هو القتامة والسواد والتشاؤم ، فاني ألمح لقاء جديداً يجمع بينها ثانية ، هو (القصور) اذ بات يقيناً أننا لا نرى الحياة على حقيقتها بواسطة منظار ضبابى حالم ، ولا بمنظار مادى ميكانيكى ، أو بمنظار بيولوجى جامد . لأن الحياة فى اتساعها الخصب العميق ، لا تقبل هذه التفسيرات الحاسمة المقلقة ـ بل لعل التشاؤمية التى وصلت اليها كانت نتيجة منطقية لهذا القصور .

ولم ينصرف القرن التاسع عشر بسلام ، قبل أن يبدى محاولة مخلصة فى الجمع بين هذه الاتجاهات المتضاربة . وكانت هذه المحاولة على يدى الفنان « جى دى موريسان » . ترى هل نجحت المحاولة ؟.

يرسم لنا موبسان فى قصته (vne vie) حياة امرأة عاشت ربيعها فى ظلال وارفة من الأحلام والأمانى العذاب . كان أبواها يلفان أمانيها بغلالة شفافة من الحنان المفرط والدلال المتزايد . فلما التقت بأول شاب فى حياتها ، آمنت بأنه فارس الأحلام وتزوجته . وفى ليلة الزفاف ، كان الفارس الهمام يرقد فى فراش الخادمة ، لأن زواجه من « جان » لم يكن الا وسيلة تسلقية الى « دوطة ضخمة » أما الحب فانه ممكن التحقيق بين أية أحضان دافئة . وانتقل جوليان من أحضان الخادمة الى بنات الجيران الى زوجات الأصدقاء .. حتى لقى مصيره على يدى أحد هؤلاء الأصدقاء . أما « جان » فتعلقت آمالها بوحيدها الذى ما أن يشتد عوده حتى يثبت أنه «نسخة» أمينة من جوليان . بينما يكون ابن الخادمة ـ من نفس الأب ـ قد أصبح رجلا شريفاً يتحمل المسئولية .

قلت ان موبسان حاول أن يجمع فلسفات ـ أو نظرات ـ عصره الثلاث ـ ويبدو أن فشل المحاولة كان نتيجة طبيعية لسيادة أحد هذه الاتجاهات سيادة تاريخية مطلقة . فنراه ، بعد أن صور البداية الرومانسية لحياة جان ، يصور بنجاح البيئة الاجتماعية ونظرتها المادية الميكانيكية ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ومدى سيطرتها على تطور الأحداث . لكنه لا ينسى فى النهاية فلسفة العصر البيولوجى ، فينشأ ابن جوليان نسخة من أبيه .. رغم أنه لم ير هذا الأب فى حياته . حقاً ، أراد الكاتب أن يصور آثار البيئة والوسط فى الابن الآخر من الخادمة « روزالى » غير أنه لم يدعنا نعايش هذه البيئة والوسط معايشة حتى يتيسر لنا الحكم على الشخصية التى أمامنا . أما « بول » فقد لمسنا فيه جشع جوليان المادى والجنسى ، من خلال تقارب صميم بيننا وبين النموذج .

ما هو مفهوم الجنس عند مويسان ؟

يخيل الىّ أن البناء الفنى للرواية ، الذى عرض فيه الكاتب لاتجاهات العصر قد فرض عليه بالضرورة أن يؤرخ ـ فى استعراض سريع ـ لمفاهيم العصر الثلاثة فى الجنس .

◆ جان ، فى بداية عهدها بالزواج ترى «الفراش» زورقاً من ذهب يبحر فى مياه لازوردية، وتتوهج نفسها مع جوليان كحمامتين يتناجيان (١) وهذه هى الرؤية الرومانسية للجنس .

◆ ثم يبحث جوليان عن المعنى الحقيقى (٢) للجنس ، فيرتمى بين أحضان كل امرأة تمنحه مع جسدها هذا المعنى المادى البحت .

◆ وتسيطر على مويسان فلسفة العصر ، فينشأ بول « صورة طبق الأصل » من أبيه ، اذ فسدت دماؤه بعامل الوراثة . وحينئذ يتخذ الصبى لنفسه عشيقة يغامر بحياته من أجلها .

نجح العصر اذن ، رغم المحاولة الصادقة المخلصة التى قام بها مويسان . بل ان هذه المحاولة نفسها ، فى الجمع بين الاتجاهات الثلاثة ، ترمز الى البداية الحقيقية للبحث عن مفهوم متكامل للجنس ، لا يعتوره

---

(١) التعبير للبدى دادلى فى رواية بلزاك .
(٢) الحقيقة هنا كما يراها العصر .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القصور الذى ميز المفاهيم السابقة . لكن المعنى المتكامل لا يهبط هكذا من السماء ، وانما يكسو الهيكل الاجتماعى للعصر . أى أن التكوين الذاتى للمجتمع يحدد رؤيته الموضوعية للأشياء .

عندما لفظ القـرن التاسـع عشر أنفاسـه الأخـيرة ، كان المجتمع الأوروبى يعانى بوادر أزمة عنيفة تهدده بالانهيار . فالنمو الصناعى المذهل ، وحركة التبادل التجارى الواسعة النطاق ، والثروات البكر الناشئة ، لم تحل بين سادة النظام الجديد وبين أطماعهم فى اتساع رقعة نفوذهم . وبعد أن كان النظام الجديد يوحد بين العالم الأوروبى ، أصبح يحفر هوة عميقة بين هذه الدول التى دخلت فجأة فى رحاب منافسة رهيبة على أكبر عدد من المستعمرات . وأضحت عوامل الفزع واليأس والقلق ، ارهاصاً واضحاً للحرب العالمية الأولى . وبدأت موازين القيم تختل ، اذ تبلورت سـمات الأزمة فى حسرة الانسـان على خلخلة نظامه الجـديد .. كانت الراحـة والاسترخاء والطمأنينة التى يستشعرها فى ملكوت المباراة الفردية الحرة ، قد أخذت تتدد مع اشتداد الصراع بين جنبات مظلتهم الواقية ..

فى هذا الوقت ـ وقبيل الحرب بأربع سـنوات ـ سـمع نذير من جنوب انجلترا يهتف « لقد بدأ العالم من حولى يذوب ويتحلل ، وأخذ كل شىء يفقد قيمته ، حتى كدت أتحلل أنا الآخر » . وعاد يوضح كلماته فتساءل « ماذا يعود علينا من هذا النظام الصناعى الذى يزحمنا بقاذورات ، بينما لا يتمتع أحدنا بعيشه ؟ اننا بحـاجة الى ثورة ، لا من أجل المال أو العمل ، بل فى سبيل الحيـاة (١) وكان هذا الصـوت للأديب الانجليزى « د. هـ. لورنس » . وليست مصادفة أن تكون كلماته (صدى) حقيقياً لصوت آخر من وسط أوروبا ، للعالم النمسوى سيجموند فرويد .

عنى فرويد فى أبحاثه الأولى بشىء هام ، هو أن الظروف الاقتصادية للبشر لا تحقق وجودهم الانسـانى ، فضـلاً عن كونها لا تخلق هـذا

(١) The Portable, D.H. Lawrence, Edited by Dianes Telling (P. 1-32).

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الوجود . كما أصر على أنه ليست « كل » الظروف البيولوجية هى الصانعة للانسان ...

ومنذ البداية ينبغى الاعتراف بأن فرويد أحس بوطأة الأنظمة الاقتصادية التى تتلاعب بمصير الانسان . فأراد أن يبحث عن جذور هذه الأنظمة ، لا فى تاريخ الأرض الاجتماعية التى أنبتتها ، وانما فى أعماق الانسان نفسه ، الذى رآه بنظرة سطحية ، فلم يكتشف فيه الا جسداً تقوده غريزة صارخة بالحياة .

كان فرويد اذن محاولة سلبية للتعرف على مأساة الانسان . فما ان عثر على الرغبة الجنسية كقوة دافعة فى جسم الفرد ، حتى سارع بالتقاطها وتضخيمها وحسبانها « القوة الوحيدة » الصانعة للانسان ، ومصيره ، ومجتمعه ، وتاريخه . وألهمت وجدانه بصمات الفزع واليأس والقلق التى شحنت بها نفوس البشر وهم يعانون الأزمة الطاحنة فى تمزيقها لراحتهم واسترخائهم وطمأنينتهم . وانعكست هذه الحالة النفسية الحادة على علاقاتهم الاجتماعية ، فتحول الجنس الى مخدر نجح فى امتصاص هذه العواطف الممزقة . لذلك يقول لورنس فى مقدمة روايته « عشيق الليدى تشاترلى » : (اننا نعيش فى عصر مأساة واضحة ، رغم أننا نرفض تقبله على أنه مأساة . لقد وقعت الطامة ، ونحن الآن وسط الخرائب) . هذا احساس عميق جداً بالمأساة ــ تماماً كاحساس فرويد ــ ولكنهما يرفضان تقبل الأمر على أنه مأساة كما يؤكد لورنس . وهكذا فقدت وسيلتهما فى التعبير سمة الايجابية . اذ ما هى الحقيقة عند لورنس ؟ انه يجيب « ديانتى الكبرى هى الايمان بأن الدم واللحم أحكم من العقل ، فقد تخطىء عقولنا ، ولكن ما تشعر به دماؤنا وتعتقده وتعبر عنه صادق دائماً » (١) .

انه الخطأ التقليدى الذى ارتكبته الفلسفات المثالية جميعها فى تعريف

---

(١) Some Studies in the Modern Novel, by Dorothy M. Hoave, (P. 79).

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الانسان وفصلها العقل عن الحس فصلاً يتجاوب مع التعبير السلبى عن احدى أزمات الانسان التاريخية

وقصة « عشيق الليدى تشاترلى » من أولى ثمرات الحرب . فهى قصة زوجة من الطبقة العليا الانجليزية ، تزوجت من لورد شاب أحبته وأحبها . وما لبثت الحرب أن اقعدته الى كرسيه وملأت الفاجعة قلبه بمرارة قاسية . ثم التقت السيدة النبيلة ذات يوم بحارس حديقتها ـ الرجل الفارع الطول والغليظ الطبع ـ الذى كان جندياً فى الهند ، ولما عاد الى وطنه لم يجد غير هذا المأوى . فأحبت المرأة هذا الرجل ، واستسلمت له . وكلما عادت من كوخه الصغير الى قصر زوجها اللورد العاجز الذى حطمت الحرب نفسيته وجسده ، كانت تقفز الطريق قفزاً بعد أن كانت تحس بحياتها عبئاً على كتفيها . يقول لورنس ، وهو يصف لحظات عودتها السعيدة بأسلوب شعرى غنى بالصور « .. وبينما كانت تسرع فى طريقها الى البيت ، لاح لها العالم كأنه حلم ، وبدت لها أشجار الحديقة شامخة كأنها قلوع سفينة عائدة من رحلة ، بل لقد تخيلت أنها هى نفسها سفينة ألقت مراسيها عند المد هادئة مطمئنة ، وأحست أن المخدر المتجه نحو البيت ينبض حياة » .

ولقد أثارت هذه القصة من الضجة فور صدورها ، ما دفع مؤلفها الى الهجرة من انجلترا ، وان ظل حريصاً على طرق الموضوع نفسه فى أعماله الأدبية التالية . فقد كان وراء هذا الالحاح الدائم « نظرية » فى الحياة والسلوك تعيش فى ذهنه ووجدانه . ومحور النظرية أن الجنس ليس مظهراً لنشاط الانسان ، بل هو أصل هذا النشاط ، ويفسر ذلك بقوله « العالم قد شاخ وهرم حين عاش بالذهن ولا بد له ، لكى يعود الى شبابه ، أن يعيش فى الحياة . والصورة المثالية للانسان هى انسان القبائل البدائية : فى حوض الأمازون بأمريكا الجنوبية ، وفى غابات أفريقيا وأحراش استراليا . ذلك الانسان الذى يباشر انسانيته ويمارس حيويته

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

على أوسع نطاق . واذا أرادت أوروبا أن تسترد شبابها وأن تنجو من افلاسها النفسى الرهيب ، عليها أن تعود الى تلك الصورة (الطبيعية) للحياة » .

لا ينبغى أن ندهش حين تقترن دعوة لورنس الى الانسان والجنس (الذى هو فى النهاية أعلى مرحلة فى دعوة الانسان (البيولوجى) بدعوته الى العودة السريعة نحو أحضان الغابة . فلقد تلاشت محاولة موبسان لايجاد مفهوم علمى للجنس، وأقبل فرويد امتداداً حاداً للفلسفة الفيزيقية ليخطط دائرة بيولوجية ضيقة دعاها « الجنس » . ذلك أن التكوين النفسى للعالم الأوروبى المعاصر لموبسان ، كان قد تغير تماماً بفعل الاهتزازات المضطربة التى رافقت أوائل القرن العشرين وبوادر الحرب الأولى .

ثم وضعت الحرب أوزارها وانجلت الميادين عن أشياء مهولة : الأجساد تحترق بما فيها من قيم ، والرءوس تهوى بما يحتويها من مثل ، وعار الهزيمة المادية يكوى القلوب الخاسرة، وسعار الهزيمة النفسية يدمر أفئدة الكاسبين . والضياع يظلل العالم بسحابة سوداء ضخمة والانسان يغمض عينيه عن المسرحية الدامية التى أمامه ويهجر الواقع الخارجى المحيط به ، فيبدأ رحلة طويلة داخل تلافيف ذاته .. وهناك تنزف أعماقه بأحلام غريبة ، تختلف عن أحلام من نوع خاص وجديد .. لا تجتر ذكريات الماضى ، ولا تستكشف معالم المستقبل . انها تعيش لحظة حية فى حاضرها ، لحظة سوداء دامية ، كوحش يلتهم فريسة لا يسترضيه أن يبقى لها حياتها .

وكان لا بد للفنان الذى تصبه التاريخ لساناً معبراً عن هذه الأزمة أن يغمس ريشته فى أعماق جيله التعس ، ليستخرج هذه الأحلام ويواجه بها الشمس . كان لا بد للكاتب الانجليزى جيمس جويس أن يسود مئات الصفحات بدماء هذا الجيل .. الدماء القاتمة التى تتكلم فى ساعات

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عشر فتروى المأساة الكاملة لانسان ما بعد الحرب (١) . كان طبيعياً أن تكون قصة يولسيس مونولوجاً داخلياً كما أراد لها جويس الذى استشعر فى عمق كارثة « الانسان الداخلى » ان شئنا الدقة فى التعبير عن المكان الحقيقى الذى استؤنفت فيه المعركة . اذ ما أن انتهت فى ميادين القتال حتى بدأت فى جهة جديدة داخل البشر .

وقصة يولسيس تصف البطل فى جنازة صديق ، ففى أحد المطاعم ، ففى بيت للدعارة ، ثم يسهب فى وصف الخواطر الجنسية لاحدى النساء اسهاباً يبلغ حد البشاعة . والقصة تبدأ فى الرابعة بعد الظهر . وتنتهى قرب الثانية أو الثالثة من صباح اليوم التالى. قالت عنها ناقدة انجليزية (٢): « انها لوحة عالم ما بين الحربين لأن أدب جويس قدم لنا الانسان، واحدى قدميه تتلظى بلهيب الحرب الأولى ، والقدم الثانية تستقبل بخار الحرب الثانية . وهو بين النارين يعصب عينيه بكلتا يديه ، ليتجول بين جدران ذاته من الداخل يتنسم رائحة الحريق ، فيسيل لعابه ـ وهو ما يزال فى الداخل ـ الى امرأة ، لعلها تنجح فى تبرير خياله .. ولكن عبثاً » .

هذا هو معنى الجنس فى أدب جويس . انه لا يوافق لورنس على أنه أصل النشاط الانسانى فحسب . ولا يوافقه على أن الحرب تحطم نفسية الرجال وقيم النساء ، فترتمى المرأة فى أقرب أحضان قوية فقط . انه يضيف معنى جديداً هاماً ، فالحرب تطرد الانسان من الواقع الخارجى الى داخل نفسه . وهناك تنكمش اهتماماته بعد أن فقد همزة الوصل الواعية بينه وبين العالم . فيتوقع مع الأحاسيس البدئية وزفرات الجنس . اننا لا نرى فى أدب جويس العلاقة الحسية بين الرجل والمرأة ، وبالتالى نفتقد عنده معنى الجنس كعلاقة انسانية . لأن القوقعة الذاتية التى اضطر انسان ما بين الحربين للهروب اليها ، لا تجعل من اهتمامه بالجنس الا

---

(١) المصدر السابق .
(٢) نفس المصدر .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مجرد الاسترسال فى خواطر مبعثرة تقف حائلاً بينه وبين علاقة واقعية يمكن أن نستشف بواسطتها مفهومه فى الجنس .

يقول فردريك هوفمان فى معرض حديثه عن أزمة الجنس فى الرواية الأميريكية « لم تكن الحرب وحدها بكافية لاثارة الشباب ثورة جديدة فى وجه هذه القيم المعقولة والتقاليد الخلقية ، وخاصة فى مسألة الجنس ، ولكن نظرية فرويد تأتى ، ونجاح رواية جويس ، فاذا الكتاب جميعاً يرون فى هذه النزعة الجديدة منفذاً لتفسير ما يريدون تفسيره . واذا الحال الحالمة أو أحلام اليقظة تستغل هى أيضاً لتفسر المتناقضات التى كانت حولهم فى كل مكان . لم يعد المؤلف يخفى ـ كما كانت تفعل برونتى فى انجلترا وجلاسجو فى امريكا ـ الشخصية الشاذة شذوذاً جنسياً فى احدى القلاع مثلاً . واذا مؤلفة ممتازة هى افيلين سكوت تأتى فى قصصها بأغراضهم لتشرحهم أمام القراء . وأصبحت لفظة تقاليد تضحك ضحكاً مريراً ، وأخذت مشاكل الحياة الجنسية تستغرق معظم الأعمال الأدبية . واذا بكل هذه الأعمال جميعاً أصبحت تعبيراً مستميتاً ناقماً فى عصر بدت فيه الأزمة الجنسية أهم من الحرب ، بل من الخراب (١) » .

نستخلص من كلمات هوفمان ثلاث حقائق .

• فهو ، أولاً ، لا يعى حقيقة الظروف الموضوعية التى أحاطت الأدباء فى أوروبا وأمريكا فى توفرهم على الموضوعات الجنسية لأدبهم . انه ينفى أن تكون الحرب هى السبب الوحيد وراء الأزمة . ويقول ان الصراع بين المتحررين والمتزمتين (دينيا) هو العامل الحاسم . ونسى أن هذا الصراع ، وكافة الصراعات الأجتماعية الأخرى ، قد تبلورت ـ بشكل واضح ـ فى أتون الحرب ومن ثم يكون أوارها هو المبرر الحقيقى لتلك الظاهرة ..

---

(١) Frederick J. Hoffman, The Modern Novel in America.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وهو لا يتجاهل ظروفاً ثانوية ، كظهور فرويد ونظرياته فى الجنس ورواية يولسيس لجيمس جويس . ولكنه يتجاهل أن الحرب ـ ثانية ـ بما سبقها من ارهاصات تاريخية ، وما لحق بها من آثار ايجابية غيرت من الوضع التاريخى لخريطة العالم ، هى التى أفرزت بصورة تلقائية ما قاله كل من فرويد وجويس .

• لم يجب هوفمان على هذا السؤال : « لو لم توجد نظريات التحليل النفسى أو قصة يولسيس ، هل كان القصصيون الأمريكيون ، يتناولون الأزمة الجنسية على هذا النحو من الأهمية ، وهذه الدرجة من الوضوح ؟ » . والسؤال يحتوى على مغامرة جزئية ، لأن تلك النظريات قد وجدت بالفعل (ومن ثم ينبغى ، السؤال) ، ومع ذلك نجيب ، بأن أدب الجنس الأمريكى هو تعبير عن الظروف نفسها . أى أن هذه القصص ، كبقية زميلاتها فى العالم الأوروبى ، تعبر عن ظروف واحدة هى ظروف الحرب .

• والحقيقة الثالثة ، هى أن الكاتب الأمريكى لم يتوغل فى أعماق النفس البشرية وانما نسج خامته من الشواذ الذين شوهت الحرب حياتهم من الداخل الى الخارج . واكتفى ـ الى حد ما ـ بهذا « الخارج » حسب نظرة سطحية للأشياء . وان ظل هناك كاتب مثل فوكنر يعتبر الامتداد الطبيعى ـ الأكثر تطوراً ـ لجيمس جويس يقول فى الخطاب الذى ألقاه وهو يتسلم جائزة نوبل « ان مشاكل القلب البشرى فى صراعه مع نفسه هى وحدها التى تستطيع أن تلهمنا الاتقان فى الكتابة والتأليف ، لأنها هى وحدها التى تستحق أن يكتب عنها ، وتستحق ما يبذل فى سبيلها من عرق وعناء » (١) .

وكانت الحرب هى المنظر الأساسى الذى دارت من حوله أحداث روايات همنجواى ، وفى روايته « وداعاً للسلاح » تصل معالجته لهذا

---

(١) Ray B. West, The Short Story in America.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الموضوع الى الذروة . ففى مجموعة قصصه (فى زماننا) وفى روايته « الشمس تشرق ثانية » صور الحرب فى ذاتها وآثارها . لذلك خرجت (وداعاً للسلاح) الى قراء مستعدين للمعالجة النهائية للموضوع . فاذا نحن نرى الآثار العنيفة التى قادت الى ازدراء قيمة الانسان بعد ما خاضت المثل العليا للمدنية الغربية قسوة الحرب وحسرة التقهقر . وفى احدى رواياته يصف مجتمع الغرباء فى باريس ، وهم يلتهون عن الهزيمة المعنوية بالشراب والحب ، فيخفقون ، وان أجلوا الأزمة ..

وفى (وداعاً للسلاح) يحس الملازم هنرى أن مثل الحرب كلها زائفة بشعة ـ وهو الشاب الأمريكى الذى « تطوع » فى صفوف القوات الايطالية ـ فيتبرأ من الحرب ، ويجد فى حبه عوضاً عنها . بل يجد فيه ما يسوغ تخليه عن الحرب وتركيز آماله فى الحب ، واذا به يجد نفسه لا يمتلك شيئاً .

تقول له فتاته :

ـ اسمع قلبينا يخفقان

ـ أنا لا أبالى بقلبينا . أنا أريدك أنت . انى مجنون بك .

ـ أتحبنى حقاً ؟

ـ لا تكررى ذلك . هيا . أرجوك . أرجوك يا كاترين .

ـ حسن .. بشرط ألا يتجاوز ذلك دقيقة واحدة ..

ـ لا بأس ، أغلقى الباب .

ثم يصف همنجواى مشاعر هنرى بعد ذلك فيقول على لسانه « وجلست كاترين على مقعد الى جانب الفراش ، كان الباب مفتوحاً . واحساس بالنشاط يدب فى كيانى أكثر من أى وقت مضى .. وسألتنى : والآن هل عرفت أنى أحبك ؟ » هكذا يتضح لنا ـ بعد طول عناء ـ كيف يلتقى الجنس والحب فى معنى واحد ؟ وكاد الروائى الأمريكى أن يقدم

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لنا المعنى الحقيقى العريق لهذه العلاقة الانسانية لولا ظروف الحرب التى حصلت من الجنس علاقة تعويضية يمارسها هنرى وكاترين والضحايا جميعاً للتنفيس عما يملأ صدورهم وخلوتهم من آلام النكبة .

أن همنجواى لم ينس أن هناك معنى عميقاً للجنس ، يتجاوز بشموله الانسانى أن يكون مجرد « تعويض » عن أشياء أخرى . فحين يعرض الملازم على حبيبته الزواج تقول له فى ثقة : (نحن متزوجان فعلاً . أنا لا أستطيع أن أكون متزوجاً أكثر منى الآن) فاذا قاطعها استطردت (لا تتكلم ، وكأ ، عليك أن تجعل منى امرأة شريفة . أنا امرأة شريفة جداً) . بهذا الفهم العميق لحقائق الجنس والحب والشرف ، حدد لنا همنجواى ماذا تعنيه هذه الحقائق بالنسبة للانسان . الذى لا تعوقه الحواجز الاجتماعية والتاريخية عن أن يعيش انسانيته بصورة تلقائية نابعة من ذاته . فالشرف عند كاترين أن تقيم علاقاتها الاجتماعية ـ ومنها الجنس ـ فى حرية تامة من الأغلال التقليدية . انها تحب هنرى ، وهذا يكفيها لأن تمارس حياتها معه ...

ويستعرض الكاتب هذه المعانى فى أسلوب فنى رائع ، لا يلجأ الى تصوير اللحظة الميكانيكية فى العلاقة الجنسية ، لأنه يرى فى هذا اللون من التعبير دعاية سطحية ورؤية من الخارج . لذلك يحاول همنجواى أن يكشف التركيب النفسى الداخلى للعلاقة ، لأن هذا التركيب ـ لا الشكل الخارجى ـ هو المقياس الوحيد لقيمة العلاقات الانسانية اذ يبين نوعيتها ودرجة الانفعال بها . تخاطب كاترين حبيبها « لسوف أكون شديدة الاعتزاز بك . وانى لفخورة على أية حال ، خصوصاً حين تنام كطفل صغير ، وذراعك حول الوسادة ظناً منك أنها أنا . أو أية فتاة أخرى ، من يدرى ؟ لعلها احدى فاتنات ايطاليا » فيجيب هنرى « انها أنت » وفى مكان آخر يقول « اذا نام القوم جميعاً ، وأيقنت أن أحداً لن يستدعيها ، انسلت الى غرفتى . كنت أهوى حل شعرها ، وكانت تجلس على السرير

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فى صمت ، ثم تنحنى فجأة لتقبلنى ، فأسحب الدبابيس وأضعها فوق الفراش ، فيتهدل شعرها ، ثم أسحب الدبوسين الآخرين ، فاذا بشعرها يحتوى كلانا ، ونستشعر كأننا داخل خيمة أو خلف شلال » .

نجح الكاتب ، بواسطة هذه اللوحات الحية الرائعة ، أن يقدم لنا معنى العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة من داخل ذوات الشخوص ، فاستغل الخيال الجميل والرؤى ذات الدلالة الانسانية بدلاً من الاسهاب الممل فى رسم دقائق العلاقة نفسها . وليس شك أن التأمل الدقيق فى عرض الانفعالات النفسية التى تبطن أية علاقة اجتماعية ، أشق بكثير من الوصف الخارجى لهذه العلاقة . بل ان مقياس الفن العظيم هو مدى تغلغله فى النفس الانسانية ، لا مدى قدرته على التقاط الظواهر السطحية . وفى أحيان نادرة يلجأ الفنان الى تلك الظواهر . اما لكى ينفذ منها الى ما هو أعمق ، واما لكونها تابعة من كيان الحدث الدرامى للعمل الفنى . ولكن لن نجد فناناً عظيماً يتوقف عند هذه الظواهر لمجرد أنها ظواهر .

فالكاتب الأميركى « أرسكين كالدويل » فى روايته (أرض الله الصغيرة) يرسم الظروف الموضوعية المحيطة بالعمال الأمريكيين ، ثم يرسم ظروف الطبقة المتوسطة فى الريف الأمريكى . ومن هاتين البيئتين الاجتماعيتين المختلفتين ، تتميز نماذجه البشرية . وفى اللحظة التى تحضر فيها « دارلنج جيل » من الريف لتزور شقيقتها زوجة العامل « ويل » تلفظ كل قيم طبقتها المريضة وهى تشد زوج شقيقتها الى أحضانها . كأن على كالدويل أن يصور هذا اللقاء البدنى ، لأنه لم يكن مجرد « لحظة جنسية » بين رجل وامرأة ، وانما كان لقاء بين قيم ومثل متصارعة من خلال علاقة ما تحتم الأحداث « الخاصة » فى الرواية ، أن تكون العلاقة الجنسية بالذات ، لأنه يتصادف أن تكون هذه هى المحك الوحيد الذى سيضىء جوانب الموقف ..

وشىء آخر فى أدب كالدويل جدير بان نتوقف عنده طويلا . ذلك

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ان تحـديده الواضح للظروف والشخصـيات والجـو النفسى ، يخلق بالضرورة (أحداثاً خاصة جداً) لا يمكن تواجـدها الا فى عمـل أدبى بعينه . بعكس ما نراه عند آخرين ممن يسـتهويهم التصميم فى اختيـار الظروف والشخصيات ، فتجىء الأحداث أيضاً أحداثاً عامة ، ليست نابعة بالضرورة والحتميـة من التكوين الذاتى للعمـل الفنى فتصـاب العلاقات الاجتماعية القائمة فى هذا العمل بالتميع والتجريد ، حتى تصبح فى النهاية « كليشيها كبيراً » لا يستهدف ـ فنياً واجتماعياً ـ خدمة البناء الدرامى أو المحتوى الانسانى . فاذا اعتبرنا العلاقة الجنسية احدى العلاقات الاجتماعية الهامة ، فأنه يحق لنا أن نتصور مدى الابتذال الفنى ـ لا الاجتماعى أو الخلقى ـ عندما يتحول التعبير عن هذه العلاقة الى مجمـوعة كليشـيهات تناسب « مقاسات » معينة فى الأعمال الأدبية ، وهذا ما نعتقده تماماً فى أدب كالدويل . لأن الحدث ، أو الحادثة الجنسـية فى قصصـه ، تتولد تلقائياً وبطريقة ذاتية ، من صميم البناء الروائى ، بحيث تصبح هذه الأحـداث فى خدمة المضمون الأشمل لهذا البنـاء وبحيث نشعر بفراغ وتباطؤ فى السير الدرامى لو أن هذه الحادثة أو تلك ، قد نزعت من مكانها . وأعنى بهذه الحادثة ، كل ما تحتويه سطورها من حركة فنية فى القالب والمحتوى.

أين نلمس (التعميم) فى عرض العلاقة الجنسية ؟. نلمسه فى كتابات الفتاة الفرنسية « فرنسواز ساجان » كاحدى الظواهر الناشئة بعد الحرب العالمية الثانية . ولقد اختلفت هذه الحرب عن سـابقتها فى كونها عبرت ـ أصدق تعبير ـ عن أعلى مراحل النظام الاسـتعمارى . أى أن التمـزقات الحادة التى أورثتها الحرب الأولى فى قلوب البشر ـ الكاسبين والخاسرين ـ تعد أمراً تافهاً للغاية اذا قيست بالتمزقات الرهيبـة التى عاناها القلب الانسانى مع أوار الحرب الثانية . وهكذا ازدادت مهاوى اليأس والفزع غوراً وعمقاً فى وجدانات البشر ، كما تعلن بورصة الحروب ، أن ملايين العاهات قد غزت ملايين الجنود ، فان بورصة الحرب الثانية ، أعلنت أن ملايين العاهات النفسية قد غزت ملايين البشر .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وبدلاً من أن يكون الفن تعبيراً ايجابياً عن هذه « المذبحة النفسية » لسنا أنه هو أيضاً ، كان هدفاً لمزيد من الاصابات ، وكانت عاهته الكبرى هى السلبية . ذلك أن نظرة ايجابية للحياة ، لم تكن قد تبلورت بعد . فرغم أن نظرة علمية للوجود قد ظهرت بعد الحرب فى ميادين الاقتصاد والاجتماع والتاريخ والفلسفة، غير انها لم تكن قد تكاملت فى ميدان الفن للدرجة التى معها تؤثر فى فنون تلك المرحلة. وليس شك فى أن الايجابية هى انعكاس طبيعى لتطبيق النظرة العلمية التى لم يكن قد امتد اثرها بعد.

لو أننا استعرضنا موضوعات فرنسواز ساجان ، لاكتشفنا بالتحديد أنها تدور حول معنى الجنس كعلاقة عرضية لقتل الوقت ! يبدو هذا المعنى واضحاً فى (صباح الخير أيها الحزن) اذ بعدما توطدت أواصر الصداقة بين البطلة وبين حبيبها تقول « لم أكن قد أحببته أبداً . كنت أحب المتعة التى أتاحها لى » . لذلك لم تر بأساً فى أن تخرج من حياته بنفس البساطة التى دخلت بها .

وكانت الفتاة الرومانسية لا تتحمل فراق حبيبها لمجرد أنها تود الاحتفاظ بصورة وجهه ولون عينيه ونغم همساته . أما بطلة فرانسواز فتقول « ما كنت لأحتمل فكرة قضاء الليل دون أن يكون الى جوارى لأستمتع بهياجه الفجائى الممتع » فالحبيب هنا مجرد « ذكر » . وتؤكد « الأنثى » ذلك على أثر أول لقاء حميم بين جسديهما : « فى تلك اللحظة بالذات ، كنت أحبه أكثر من نفسى ، وكنت حرية أن افتديه بحياتى » . ولن ندهش بعدئذ أن تكون هذه الكلمات لنفس الفتاة التى اعترفت منذ قليل بأنها لم تحب هذا « الانسان » أبداً .

فى (ابتسامة ما) تلح على فرانسواز فكرة غرام الفتاة الصغيرة بالرجال الكبار . ولكنها تلمح هذه الظاهرة من الخارج ، تعنى بأن تصور بداية العلاقة ونهايتها ، وما بين البداية والنهاية ، باتقان دقيق بارع ، من غير أن تكلف نفسها عناء البحث الجاد عن الأسباب الكامنة وراء الظاهرة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وهذا هو العيب الرئيسى فى كتابات فرانسواز ، أنها تجهد نفسها وراء «العموميات» فى دقائق وتفاصيل العلاقات الانسانية . بينما تعرض الظاهرة الاجتماعية دون ربطها بالأسباب " العامة » الرابضة من خلفها . رغم أن العمل الفنى الناجح يوضح لنا السمات الخاصة والملامح الذاتيـة للنماذج والجو والأحداث ، ويربط هذه جميعاً بـ (الأرض العامة) التى أوجدتها .

فرنسواز ـ مثلاً ـ ترسم اللحظة الميكانيكية فى العلاقة الجنسية على لسان الفتاة كما يلى : « كان قد أمسك بى من رسغى ضاحكاً ، فاستدرت اليه ، واذا بوجهه ينقلب شاحباً فجأة كما كان وجهى بلا ريب . وسرعان ما ترك رسغى ليضمنى على الفور ويسحبنى الى الفراش . ورحت فى ارتباكى أقول لنفسى لم يكن بد من حدوث هذا يوماً .. لم يكن بد ، ثم كانت دورة الغرام : الخوف ، فالرغبة ، فالحنان ، فالسعر . ثم ذلك الألم الوحشى الذى تبلغ به اللذة ذروتها ، لقد أتيحت لى الفرصة لاكتشـاف تلك اللذة والتعرف عليها لأول مرة ذلك اليوم » .

وأنت تحس بأن هذه الكلمات يمكن أن (تلصق) فى أية رواية أخرى ، لأنها كلمات خالية من التخصيص .. كليشيه يمكن اسـتخدامه فى أى وقت . بل لجأت الكتابة الى التقرير السـاذج حين قالت (وكانت دورة الغرام ـ الخوف فالرغبة فالحنان فالسعر) فلخصت بذلك موقفاً كاملاً بيضع كلمات عامة . وانعكس التعميم على البناء الروائى ، فجاءت الكلمات السابقة مفتعلة ، أقحمت على السياق التعبيرى بتكلف واضح . ذلك أنها ـ كحدث ـ لم تنم بطريقة دينامية تتطور من داخل الهيكل العام للرواية. بل يمكن القـول بأن تعميم المؤلفة للأحـداث والنمـاذج هو الذى خلق بالضرورة «تجريدية» المواقف الانسانية كلها . وفرق بعيد بين الشخصية (العامة) والشخصية (النمطية) فى العمل الفنى كما أن هناك فرقاً بين اللحظة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

« العامة غير المحددة » واللحظة « النموذجية » . وبين الحدث العام » والحدث المتكامل (١) .

ألحت على فرنسواز فكرة غرام الفتاة الصغيرة بالرجال الكبار منذ قالت في أولى رواياتها (لم أكن أحب الشبان ، بل كنت افضل عليهم كثيراً أصدقاء لى من الرجال ذوى الأربعين عاماً الذين كانوا يذيقوننى رقة الأب وعذوبة العشيق) فقد كانت هذه الفكرة ـ كما قلنا ـ هى محور روايتها « ابتسامة ما » ثم كانت المنظر الأساسى فى قصتها « هل تحبين برامز » ، وان عكست الوضع فكانت المرأة تكبر الشاب بأربع عشرة سنة ، وهى اذن أزمة موضوعية بين جدران المجتمع كله .

ولكن السيدة فرنسواز على غير وعى بهذا المجتمع الذى تكتب عنه . لذلك تجىء قصتها (بعد شهر أو سنة) معبرة عن هذا الخواء الذهنى الذى كان ينعكس بشكل حاد على القالب الفنى لأعمالها ، فتصيبه بالخلل والاهتزاز والتميع ، وتكون كتاباتها اقرب الى التحقيقات الصحفية السريعة منها الى الأعمال الفنية . لذلك نجحت ساجان نجاحاً سريعاً ، اذ أمكن الاتفاق حول أرقام التوزيع كمقياس النجاح . ولكنه يتعذر علينا أن نطلق على كتاباتها أنها (روايات جنسية) لأنها جعلت من الجنس قضية تافهة لا تناقش . ولأنها ثانية لم تكتب (روايات) بالمعنى الفنى الدقيق . فلنضع أيدينا اذن على الضابط الحقيقى للوحدة العضوية فى العمل الأولى . ان فرنسواز لم تناقش الجنس على مستوى جاد ، فانسحب ذلك على فنها ، وكدنا نقطع بأن ما تكتبه غير جدير بهذا الاسم .

***

أما سارتر ، الذى عانى بحق ويلات ما بعد الحرب ، فانه اذا التقى

(١) وسنرى فيما بعد ـ بعرضنا لنماذج اخرى ـ كيف انه لو توفرت هذه الصفات فى عمل فنى ، لجاءت صورة العلاقة بين الرجل والمرأة فى هذا العمل مغايرة تماما لتلك الصورة في كتابات ساجان .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بـ « الجنس » يعى جيـداً أنه التقى بمشـكلة جادة ، رغم السـلبية التى أفرزتها سنوات الحرب، واكتحلت بها أعين مفكرى أوروبا . ففى مسرحية (المومس الفاضلة) (١) تدور الأحـداث كلها فى غـرفة نوم احـدى المومسات ، يغلب على الحوار بينها وبين الزبائن ، كلمات جنسية صريحة . ومع ذلك ، فقـد كانت هـذه جميعها بمثـابة « المنظر الخلفى » للقضـية الأساسية التى يناقشها سارتر ، وان قدم لنا خلال مناقشـته معنى الجنس عند مختلف النماذج البشرية الصـانعة لأحداث الدراما . لقـد ضاجعت ليزى ـ البغى القاطنة فى جنوب أمريكا زبوناً أمريكياً يدعى «فرد» وسألته بعد مغادرتهما الفراش :

ليزى : هل أنت مسرور ؟

فرد : مم ؟

ليزى : مم ؟ ما أبلهك يا صغيرى .

فرد : آه ! نعم .. مسرور جداً .. جداً .. كم تريدين ؟

ليزى : من الذى يتكلم عن المال ؟ اننى أسألك ما اذا كنت مسروراً، فأجبنى بأدب : ألست مسروراً ؟

ليزى : لقد كنت تضمنى بقوة ، بقوة عظيمـة ، وقلت لى بصـوت هامس انك تحبنى .

فرد : كنت ثملة .

ليزى : كلا .. لم أكن .

فرد : بل كنت .

ليزى : قلت لك .. لم أكن .

---

(١) اخترنا هنا شكلا ادبيا هو (المسرحية) يختلف فى المنهج التعبيرى عن الشـكل الادبى الذى حاولت ساجان ان تصوغ فيه أفكارها ، لان مانستهدفه الدراسة هوالحصول على معنى الجنس او مدلوله عند هذا الكاتب او ذاك .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فرد : على أية حـال ، لقـد كنت أنا ثملاً ، ولست أذكر تمـاما ما حدث .

لقد تعرفنا بواسطة عملية « التقابل » هذه على مفهوم ليزى ـ بائعة اللذة فى الجنس ، كما تعرفنا على مفهوم الزبون الأمريكى . وكلا المفهومين ـ رغم تناقضهما الظاهرى ـ سيلتقيان فى معنى واحـد ، وهو أن هذه العلاقة ليست الا سـلعة . تنظر اليها المومس بعين التاجر الشريف ، بينما يعتبرها « فرد » قنطرة لهدف آخر تفصح عنه أحداث الرواية (١) .

وفى جوانب أخرى من العالم ، كانت هناك موجة من كتابات الجنس تميزت بخصائص جديدة . اذ يبدو أن التقدم العلمى المطرد فى مختلف مجالات النشاط الانسانى ، كان يدفع الأدباء لأن يسايروا التطور سواء كانوا على وعى بقوانينه أم بغير وعى . ولا شك أن الذين تفهموا قوانين هذا التطور كانوا أكثر عمقاً من الذين لم يتوصلوا الى هذا الفهم . ولكن الجميع سواء فى احساسهم العميق بالقيمة التقدمية للتطور العلمى .

يصف الكاتب الايطالى ألبرتو مورافيا مشاعر صبى مراهق ، فيقول: « وبينما الصراع يشتد فى أعماق أوجستينو ، تبدلت نظرته لأمه فى كل تصرفاتها وسلوكها . كان هذا الذى حدث اليوم ، يحدث كل يوم ، لم يكن أوجستينو يرى فيه شيئاً يثير غير الاحترام . كانت مسألة طبيعية أن يرى أمه تخلع ثيـابها أمامه .. وكان طبيعيـاً للغـاية أن تنحنى فوقه على الفراش ، وهى فى ملابس النوم الشفافة ، فيتدلى ثدياها من فتحة القميص ، ثم تطبع على جبينه قبلة . كل هذه أشياء مرت بأوجستينو فى الماضى بصورة

---

(١) «المومس الفاضلة» مسرحية تناقش موضوعا واحدا من عدة زوايا ، فهى تعرض لمشكلة الزنوج فى امريكا ، وكيف ان بغيا استطاعت أن تسمو بأخلاقياتها على ابناء الطبقة الارستقراطية فى الولايات المتحدة ، ففى الوقت الذى ينادونها «يافانية ياداعرة» تهتف «الزنجى ليس مجرما .. بل الرجل الابيض» . ولكنهم ينجحون اخيرا فى اغتصاب توقيعها على شهادة مزورة ، بينما تكفر عن خطيئتها بالتستر على الزنجى اثناء مطاردة البوليس له !!

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عادية جداً . أما اليوم ، فلم يعد الأمر فى سهولة الأمس ، فقد أصبح الغلام يطيل النظر الى أمه وهى تستبدل ثيابها ، ويراقبها بشغف وهى تتزين عارية أمام المرآة ، ويحدق فيها من الرغبة وهى تخلع جواربها .. كل شىء أصبح واضحاً أما بشكل مختلف تماماً عن الأمس » .

وبعد أن تنتهى من قراءة (أوجستينو) أو (لوكا) لمورافيا ، تحس أنك انتهيت من قراءة دسمة فى علم التربية . حتى أن المشاهد الجنسية فى القصة ترتفع الى مستوى الضرورة . ورغم ذلك فلن تلقاك جملة تقريرية واحدة فى أى من قصص مورافيا . وهنا ينبغى أن نتوقف قليلاً . فالمفهوم الشائع ـ أو الخطيئة الشائعة ـ عن ربط النماذج الانسانية فى العمل الفنى بالأرض الاجتماعية التى أنبتتهم ، هو أنه على الفنان أن يقدم لنا بحثاً فى الاقتصاد أو الاجتماع أو الفلسفة ، وكان أعداء النظرة العلمية الموضوعية للفن ، يتذرعون بهذا المعنى ، ليرموا دعاة هذه النظرة ، بأنهم يغفلون العنصر الجمالى فى العمل الأدبى ؟ والرد البسيط على هذه الدعوى أن أصحاب النظرة الموضوعية فى الفن يرون هذه القضية من زاويتين

• الأولى ، هى أنه لا يمكن القول بأن أديباً ما أجاد البناء الفنى على حساب المحتوى الانسانى ، كما أنه لا يمكن القول بعكس هذا الكلام ، فالبناء ومحتواه يشكلان وحدة متكاملة ، اذا أهمل الفنان واحداً فقط من عناصرها انعكس ذلك ـ بصورة مباشرة ـ على بقية العناصر ..

• النقطة الثانية أنه من السذاجة أن يطلب الناقد من العمل الفنى بحثاً اجتماعياً حتى ترتبط النماذج وانفعالاتها ومشاعرها ، بعد أن تجسدت فيها هذه « الجذور الاجتماعية » دون أن نراها . وفى حدود هذا المعنى فقط يكتسب العمل الأدبى معنى الفن . ومن هنا يكون العرض أشق بكثير من البحث العلمى المباشر ، وان كان كلاهما يحاولان الكشف عن الحقيقة (أى انهما يختلفان اختلافاً نوعياً فى طريقة تناولهما لموضوع ما . فالمباشرة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فى البحث العملى تميزه بيسير التناول . بينما العمل الفنى يعتمد على الأسلوب غير المباشر) .

وهكذا يرسم لنا البرتو مورافيا فى قصته « فتاة من الأقاليم » معالم حياة الطبقة الوسطى فى المدن الصغيرة . فأحلام هذه الطبقة تتجسد فى رأس الفتاة « جيما » وتلح عليها مطارق الطموح بأن ترتمى فى أحضان أول عشيق . ومن خلال تشابك العلاقات المعقدة فى هذا المجتمع بين الزوجة والعشيق والزوج وهمزة الوصل بين كل ذكر وأنثى .. من وسط هذا المجتمع المعقد يبرز المعنى المخدر للجنس . فـ « جيما » لا يعنيها أن يحرز زوجها نجاحات باهرة بين جدران المعمل ، وانما يعنيها فى الكثير أن تحملها ذراعا العشيق ، الى روما المدينة اللامعة بالأحلام .

والكاتب النمسوى ستيفان زفايج فى قصته

يحكى قصة رجل قامر بحياته كلها على موائد «مونت كارلو» وامرأة قامرت بجسدها على فراش هذا الرجل . وما يريد أن يقوله زفايج هو أن الضياع النفسى صورة جزئية للضياع الاجتماعى الذى يعانيه البشر. والمقامرة على المائدة أو على الفراش ــ هى أعلى مراحل المأساة . ان العلاقة التى قامت بين الأرملة والشاب خلال أربع وعشرين ساعة ، كانت بدايتها « مقامرة » من الرجل على احدى موائد الكازينو ، ونهايتها مقامرة من المرأة على أحد أسرة فندق مجهول ؛ انهما يشتركان فى محنة واحدة يعبران عنها بصورتين مختلفتين ، ثم يسارعان بالالتقاء الحميم على الفراش. واللحظة الجنسية التى خلقت هذا الالتقاء ما هى الا تجسيد رائع للحظة الحضارية نفسها التى يعيشانها . ومعنى المقامرة الذى رافق تلك اللحظة البدنية الخاطفة ، هو مدلول مرحلة تاريخية كاملة ، يعانيها البشر فى جزء من العالم .

***

بلغت هذه اللحظة التعيسة ذروتها فوق قمة طور حضارى ، وقف

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عليها فلاديمير نابوكوف ـ الروسى المولد الأمريكى الوطن ـ وصاح بأعلى صوته : (هذه روايتى « لوليتا » حضارة اليوم) وكانت بالفعل امتداداً حضارياً للنظرة السلبية التى تبلورت فى أتون الحرب ، بل يمكن اعتبارها الى حد كبير من الملامح الحادة فى أدب الحرب الباردة .

ولنتتبع مثلاً ، أمانى بطل الرواية . انه يقرر فى البداية « كنت أحلم بأن أكون جاسوساً مرموقاً » ثم يصف مشاعره على أثر صداقته لفتاة صغيرة « ان شبقى الشديد الى تلك الطفلة ، كان أول شاهد على فرديتى الانعزالية المنطوية » ، ثم يهدينا شريحة حية لأحاسيسه نحو الفتاة « .. ولم أحقد على الطبيعة ، الا لسبب يتيم هو أننى لا أستطيع أن أقلب باطن لوليتا الى ظاهرها كى أقبل أحشاءها بشفتى النهمتين » .

يصف الدكتور جون راى (١) هذه الخيالات الشاذة والأحاسيس المشوهة بأنها (قد تثير الخجل والذعر عند المنافقين الاجتماعيين ، ولكنها فى الحقيقة ليست الا رواية واقعية تبسط الواقع بصراحة وصدق) واذن ، فالتمزقات الرهيبة فى مشاعر البطل، شىء واقعى وبسيط وصادق وتنكشف عن شقاء نفسى عميق كما يقول صاحب المقدمة . لذا لا ينبغى أن نحاسب المؤلف على المشاهد المقززة التى أفرد لها مئات الصفحات بسخاء منقطع النظير . ونحن اذ نوافق الدكتور والمؤلف معاً على صدق هذه الأحداث وواقعيتها المدبرة، تتساءل : أين الفنان اذن؟ لقد بدا واضحاً بعرضنا لتطور مفهوم الجنس عبر العصور ، ان هذه العلاقة الانسانية جديرة بأن يتناولها الأدباء والفنانون فى كل زمان ومكان . ولكنا دائماً كنا نصر على أن منهج الكاتب أو الفنان فى التعبير هو الذى يعين بشكل حاسم ، ما اذا كان الكلام المكتوب فناً أم مجرد هذيان رخيص . ان مؤلف لوليتا لم يصنع الا بيتاً متحركاً من زجاج شفاف ، بداخله مأساة بطلها رجل مريض وطفلة ـ

---

(١) استاذ الفلسفة بنفس الجامعة التى يعمل بها المؤلف ، وقد سجل كلماته فى مقدمة الرواية .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وكلاهما ـ ضحية لحضارة ساقطة ، ثم أخذ ـ بواسطة المطبعة والورق ـ يدور بهذا البيت العجيب المثير على ملايين القراء . وليس هذا هو الفن . ليس مجموعة مذكرات مخبولة لانسان ينزف انسانيته يوماً فيوماً تحت وطأة المرحلة الحضارية التى يقاسيها فى مكان ما من العالم .

لقد نجح نابوكوف فى أن يوقظنا على معنى جديد للعلاقة الجنسية : فالانحراف النفسى الشاذ الذى يجمع بين رجل فى الأربعين وطفلة فى الثانية عشرة على فراش واحد ، وليد انحراف حاد فى الهيكل الاجتماعى الذى تمارس هذه العلاقة فى محرابه . نجحت لوليتا فى اعطائنا هذه الدلالة لا كما نستخلصها من عمل فنى ، وانما نستوعبها من مذكرات مجنون أو منتحر .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٣ ـ أزمة الجنس فى القصة العربية

ينبغى أن نتفق حول حقيقة هامة ، وهى أن اى مجتمع حديث يعتبر وليداً لما سبقه من مجتمعات ، فالحضارة القائمة فى عصرنا هى ابنة العصور الذاهبة مضافاً اليها ما استجد من ظروف التقدم . لذلك يتحتم أن نبحث أولاً عن جذور تراثنا ، قبل أن نبحث أزمة الجنس فى القصة العربية الحديثة . فليس شك أننا ورثنا الكثير من مقومات الحياة المادية والقيم الفكرية القديمة . حتى أنه يلزم لنا أن نغوص فى أعماق التكوين الاجتماعى لحضارتنا ، منذ اللحظة التى قامت فيها دولة للرقيق ، ولعب الجوارى والقيان دوراً كبيراً فى حياة المجتمع العربى . حينذاك راح الشعراء يصورون العلاقات الانسانية الناشئة فى مثل هذه الدولة . العلاقات الشاذة والطبيعية على السواء . وبرزت دلالات جديدة للعلاقة الجنسية ، استمدت مضمونها ومحتواها من جوف البنيان الحضارى الجديد .. « ففى عاصمة بغداد أيام العباسيين والقاهرة أيام الفاطميين ، ومن بعدهم السلاطين ، نرى أن بيوتاً للاثم تقوم ودوراً للدعارة تشيد ، ونرى النساء الساقطات يقمن هذه البيوت باسم الدولة وفى حمايتها ، ونرى المواخير والحانات فى عصر الرشيد والمأمون والمعتصم والمتوكل ، تنقلب الى دور للدعارة فى عصر البويهى .. ثم يقر ذلك الوضع الشاذ الغريب فى بلد اسلامى كالعراق ، وترسم على هذه البيوت ضريبة تدخل حصيلتها الى بيت المال . ثم تنتشر العدوى الى مصر الفاطمية فيذكر صاحب كتاب « الخطط » بيوت الفواحش التى كانت تجبى عليها الرسوم ، ويضمن تحصيلها ضامن » (١) .

---

(١) محمد عبد الغنى حسن ـ ملامح من المجتمع العربى ـ دار المعارف ـ (ص ٤٦)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ويتحدث أحد المؤرخين الانجليز عن هذه الفترة فيقول : (يمكنك أن تتصور الفساد الذى يحيق بالرجل والمرأة على السواء نتيجة سهولة الطلاق . وقد وجد فى مصر عدد كبير من الرجال تزوجوا فى مدى عشر سنوات نحو عشرين أو ثلاثين زوجة . كما أن هناك نساء لسن متقدمات فى السن ، صرن زوجات لاثنى عشر رجلاً أو أكثر على التوالى . وقد سمعت عن رجال اعتادوا أن يتخذوا زوجة جديدة كل شهر ، وللرجل الحق أن يفعل ذلك مهما كان دخله أو ما يمتلكه ضئيلاً ، فهو يختار من بين نساء الطبقة الفقيرة أرملة حسناء أو امرأة مطلقة ترضاه زوجاً اذا دفع لها صداقاً عشر شلنات ، حتى اذا طلقها ليس عليه الا أن يدفع لها ضعف هذا المبلغ تنفق منه على نفسها خلال فترة العدة) (١) .

هذه اذن ، هى التركة التى ورثها مجتمعنا على مدى الأجيال . ويبدو واضحاً أن كافة العادات والتقاليد المعاصرة هى امتدادات طبيعية لما اشتمل عليه مجتمعنا ـ فيما مضى ـ من مقومات . فما يزال الطلاق وتعدد الزوجات ، وما يتبعها من علاقات كالزنا والبغاء . بل ان هذه جميعاً بلغت من السطوة والرسوخ حداً الغى معه قوة القانون . فبينما يغلق القانون المصرى بيوت البغاء منذ عام ١٩٤٩ نجد أن هذه البيوت ازدادت عدداً ، وتنوعت أشكالها ، فنلحظ انتشاراً مذهلاً لبائعى الصور العارية وكتب الجنس الفاضحة . وما من مراهق الا ويتساءل بشغف عن (رجوع الشيخ الى صباه) أو (مذكرات ايفا) أو (كازانوفا) وغيرها من القصص الرخيص الذى يملأ الأسواق باسم الأدب والفن ، وهما منه براء . ولكنها ظاهرة خطرة أثبتتها الرسالات العلمية التى تقدم بها أساتذة وطلاب الجامعة الذين تناولوا بالدرس الدقيق ملامح هذه الأزمة ، وانتهت دراساتهم الى نتيجة هامة جديرة بالتأمل . فقد تأكد لديهم أن تاريخ المجتمعات العربية ـ فى خط سيره الطويل ـ لم يفز بفترات من الاستقرار التام .

(١) إدوارد لين ـ انجليزى يتحدث عن مصر ـ ترجمة فاطمة محجوب ـ كتب للجميع ـ (ص ٤٦) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وما يغلب بالفعل على شكل تطوره هو اجتيازه عدة مراحل متلاحقة من نقاط التحول والانتقال . وتتميز نقطة التحول غالباً بالحدة ، فلا يجدى معها الحسم اذا تعرضت للدراسة والمناقشة على أن ذلك لا يعنى مطلقاً ، أننا لا نستطيع تحديد معانى حياتنا ومفاهيمها ضمن هذا الاطار الاجتماعى المتقلقل . اذ مجرد حصولنا على صورة صادقة لهذا الاطار يعنى فى اللحظة نفسها على ما تتضمنه هذه الصورة من معان ومفاهيم ..

ورغم أن الخطوط العريضة فى لوحة المجتمعات العربية متشابهة ، الا أن التفاصيل الصغيرة قد تكسب الواحد منها صفات ذاتية يختلف بها عن الآخر . فلو بحثنا عن السمة الغالبة على الأدب اللبنانى ، لاكتشفنا أنها ليست تماماً هى السمة الغالبة على الأدب المصرى ، رغم القرابة التاريخية التى تربط المجتمعين ، وبالتالى الأدبين . ولنتبين هذه الفروق من خلال عرضنا لبعض النماذج من هنا ومن هناك .

فى احدى أقاصيص الكاتب اللبنانى توفيق يوسف عواد (١) يحكى لنا قصة امرأة قروية كانت تمارس البغاء فى المدينة ، ثم قتلها عشيقها ذات يوم فحملت الى مسقط رأسها فى القرية حيث دفنت . وتشغل القرية كلها بالقصة ، وتشير الى ثراء المرأة ، وتروى أن خاتماً ثميناً ما يزال فى اصبعها . وهنا يبرز مختار القرية غاضباً يريد أن يحرق الأكاليل والصليب الذى وضع على قبر الزانية التى لا تستحق هذا الشرف . ويتسلل فى الليل الى المقبرة ، فينبش القبر ويقطع اصبعها بخاتمة ، ويعود جزعاً يرتعد من الخوف مما خيل اليه من رؤية الأشباح .. وفى اليوم التالى رأى أحد الرعاة بالقرب من المقبرة ، اصبعاً مقطوعاً فيه خاتم ، فاقشعر من المنظر ، وحسبه اصبعاً لأحدى بنات الجن كما روت له جدته فيما مضى ، وجاء بحفنة تراب وطمره بها ثم مضى فى سبيله . ويتضح فى النهاية أن المختار كانت له علاقة

---

(١) اسم الاقصوصة (المقبرة الدنسة) وموجزها عن الدكتور سهيل ادريس فى كتابه « القصة فى لبنان » مطبوعات معهد الدراسات العربية ـ (ص ٥٣)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

سابقة بالمرأة ، وأنه كان السبب الأول فى دفعها الى البغاء . ويعلق الدكتور سهيل ادريس على هذه القصة بأنها « تصوير صادق للمشاعر التى تنتاب أهل القرية (اللبنانية طبعاً) تجاه امرأة ضلت طريقها » . بينما نجدها بعيدة كل البعد فى أجوائها وتحليلها عن القرية المصرية ومشاعرها ازاء مثل هذه المرأة . فالاحساس بالخطيئة الذى يشعر به المختار نحوها هو احساس مسيحى فى الأغلب ، ولا يمت الى شخصية « سارق الاصبع » بصلة ما ، بل لا يمت الى شخصية الثائر على التقاليد التى وضعت الصليب على قبر بغى . ربما لا نعثر على هذا الاحساس المسيحى الحاد بالخطيئة فى غير لبنان . ولكنه يعتبر من الخصائص المميزة لأدبه ، بل ويضع أيدينا على خيوط العلاقات الانسانية فى هذا المجتمع ، ومن ثم يهدينا الى تحديد واضح بين لاحداها ، أعنى العلاقة الجنسية ، التى نحاول أن نتعرف على دلالتها ومفهومها من الأعمال الأدبية ، وكيف سلكت هذه الأعمال فى مهمتها التعبيرية .

كذلك نجد للمرأة الأجنبية فى القصص اللبنانى نصيباً موفوراً ، قل أن تحظى به آداب المجتمعات العربية الأخرى . فالأستاذ عواد يعالج موضوع الحب المراهق فى قصة بعنوان (الشاعر) وهى قصة طالب يقع فى حب امرأة ايطالية تنزل بفندق أبيه . كما نرى قصة (الاعدام) لخليل تقى الدين ، حيث يهوى شاب فى العشرين من عمره راقصة أسبانية تعمل فى احدى ملاهى بيروت . هذه هى الموضوعات التى تقدم لنا « مشكلة الجنس » كما عرفها المجتمع العربى فى لبنان . وكما عبرت عنها قصص أدبائه فى ذلك الوقت .

فاذا انتقلنا الى القصة العربية فى مصر ، التقينا بالفنان الذى أرخ لفجر الرواية المصرية بقصته « زينب » . نجح الدكتور هيكل فى هذه الرواية نجاحاً باهراً ـ اذا لم نغفل العامل الزمنى ـ فى أن يرسم ببراعة، الصورة الرومانسية للجنس . وقد صدرت القصة عام ١٩١٤ أى ذلك

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

التاريخ الذى كانت تعانى فيـه مصر أزمتها التاريخيـة مع بداية الحـرب العالمية الأولى . وكان النظام الاقطاعى المهيمن على أشكال الحياة المصرية ، يخيم فى الوقت نفسه على العـلاقات الاجتمـاعية بين الأفراد . لهذا كان (حامد) ـ بطل قصة هيكل ـ رمزاً لشباب ذلك الجيل المعذب ، بين مثله العليا المستمدة من ثقافة الغرب ، وبين الأوضاع السيئة السائدة آنذاك فى المجتمع المصرى . لقد تزوجت (عزيزة) ابنة عمه من شاب آخر ، وضربت الأسرة عـرض الحـائط بقلب (حامد) الذى راح يبحث عن سلواه بين ضلوع فلاحة فقيرة هى (زينب) ويحس فى أعماقه باستحالة هذا الحب غير المتكافىء . فيغمس همومه فى العبث بفتيات القرية . ويبلغ القصاص الذروة فى المزاوجة بين طبيعة الريف وأخلاقياته . فهو يجعل من الحقول المنبسطة والأشجار والحيوانات والأراضى المترامية ، ظلالاً حية للموقف الانسانى الذى يعرض له . وبالتـالى نحس بالصـلة الوثيقـة بين الدلالة الرومانسية لمنظر الطبيعة ، ونفس الدلالة فى المشهد الروائى . ثم نوقن تماماً بأن الطبيعة والحدث الاجتمـاعى كلاهما ينبعـان من أرض واحدة يحيطها اطار واحد . هكذا جاءت مشاهد « الخطيئة » فى الرواية تحيطها هالة من الشعور بالذنب ، دفعت حامد لأن « يعترف » بنواياه الى أحـد مشايخ الطرق قائلاً : « قابلتنى فأخذ بعينى جمالها ، وبهرنى فيها عيون نجل وخدود متوردة فى لون قمحى جذاب ، وجسم خصب وقوام غض وخصر دقيق وبنان رخص .. وجاء اليوم الذى زوجت فيه هذه الفتاة ، والذى عاهدت نفسى فيه أن أنساها الى الأبد . اذ ما دامت لغيرى ، فمن الغدر الذى لا يليق بى أن أفكر فيها مجرد تفكير . ورجعت بذلك لابنة عمى التى وعدت . وجعلت أتخيـل لها كل شىء حسن . وتبادلت معهـا كلمات قليلة ، ولكنها انتهت هى الأخرى بأن تزوجت ، فعـرانى لذلك حزن عظيم . ثم سرعان ما سقطت عن كتفى أحماله حتى لقد عرتنى الغرابة كيف يمكن أن يكون ذلك شأنى .. وأسلمتنى الى نوبة فظيعة هى التى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

دفعتنى اليك . نوبة أحسست معها بالحاجة المطلقة أن أملك هاته الفتاة الريفية رغماً عن أنها متزوجة » (١).

وعلى هذا النحو تمضى صفحات القصة ، فلا نعثر على موقف جنسى صريح لأن العلاقة بين الرجل والمرأة فى ذلك المجتمع لم تكن نفسها صريحة . وما نلاحظه فى الرواية من أحاديث (عن) الجنس ، تكتسى بثوب فضفاض من الحياء والتخفى ، فلأن نظرة العصر والمجتمع الى هذا الموضوع ، كانت هى بعينها نظرته الى سائر الأشياء : نظرة ضبابية غائمة تحيل كافة المرئيات والعلاقات الى ألوان باهتة غير واضحة .

لنقفز اذن خمسة عشر عاماً بعد ظهور (زينب) لنلتقى بأحدرواد المدرسة الحديثة ، وأقصد به محمود طاهر لاشين . سنفاجأ بأن النظرة الرومانسية فى الحياة والأدب على السواء ، بدأت تتقشع لكن المفاجأة تصبح غير ذات موضوع لو تتبعنا الخطوات التاريخية الرائعة التى نقلت المجتمع المصرى ـ بعد ثورة عام ١٩١٩ ـ الى مرحلة حضارية جديدة ، تختلف من جميع زواياها ، مع المرحلة السابقة لهذا التاريخ . كان (حامد) فى قصة هيكل شاباً مستسلماً للمقادير . ما أن تتزوج ابنة عمه حتى ينحنى للعاصفة . ثم يعى استحالة عواطفه نحو (زينب) فلا ينى عن التراجع والتقهقر . غير أن السنوات التى بدأت بفشل الثورة الوطنية ، أخذت تشحن النفوس بقوى ايجابية جديدة وفدت مع ثبات أقدام الطبقة المتوسطة وبزوغ سلطانها الاقتصادى والاجتماعى والثقافى . صاحبت هذه الطبقة نظرة جديدة للحياة وللانسان والمجتمع ، انعكست على آداب تلك الفترة وفنونها . ولنستعرض ـ على سبيل المثال ـ أقاصيص المجموعة الثانية لطاهر لاشين ، المسماة بـ (يحكى ان) فنرصد الموضوعات التى طرقتها وأشكالها التعبيرية ، لنحصل فى النهاية على « اهتمامات العصر » ونظرة المجتمع اليها (٢) :

---

(١) «زينب» ـ كتاب الهلال ـ العدد (٢٢) يناير ١٩٥٣ (ص ٢١٥ ـ ٢١٦) .

(٢) رصد المجموعة على هذا النحو يحيى حقى فى كتابه «فجر القصة المصرية» .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

- يحكى أن : موظف أبله يتزوج من فتاة داعرة لها عاشق .
- حديث القرية : فلاح يقتل زوجته وعشيقها .
- الفخ : قواد يتظاهر بأنه من الأعيان ، وأنه فقد وعيه من الخمر، ويجر ضحاياه الى داره وهى ماخور .
- الكهلة المزهوة : امرأة عجوز أرمل تتزوج من نصاب يبدد أموالها .

لا شك أننا نلحظ أن (القضية) أصبحت واضحة أكثر من ذى قبل ، بعد أن تحولت المشكلة الى مرحلة أكثر تعقيداً . فالعلاقة بين الرجل والمرأة تشكل موضوعاً أساسياً فى المجموعة . فاذا عرضنا الآن ـ بشىء من الاسهاب ـ لاحدى القصص ، سوف ندرك الى أى مدى أسهم القالب الفنى الجديد فى ايضاح القضية .

ولتكن قصتنا هى (حديث القرية) وفيها يدعى الراوى لزيارة احدى القرى مع صديق له . وهناك يلتقى مع الفلاحين ويؤسهم ، فيحاول أن يبذر فى نفوسهم بذور التمرد على واقعهم المر ، غير أن المأذون ـ الأب الروحى للفلاحين ومشكلاتهم ـ يستهين بمحاولات الراوى ، ويبدأ فى سرد حكاية « عبد السميع » الاسكافى الذى (لم يرض بما قسمه الله له وأراد أن يرفع نفسه درجة لم تكتب له فى الأزل) فأشتغل حاجباً خصوصياً لأحد الموظفين بالمركز . وكان هذا الموظف أعزب (باع الآخرة بالدنيا) فاستدرج زوجة عبد السميع ـ وكانت رائعة الجمال رغم فقرها ـ وعملت عنده خادماً ، الى أن كانت احدى الليالى حين أمر الموظف حاجبه أن يذهب الى عمدة القرية برسالة ، وأن يعود بالرد فى الصباح « سار عبد السميع على جسر السكة الحديدية يفكر فى حاله والشك يملأ قلبه ، وكان القمر يضىء له الطريق . فأبصر بين القضبان قطعة من الحديد بطول الذراع ، فتملكته الرغبة أن يعود للدار ، وهو يؤكد فيما بعد أنه حاول التغلب على هذه الرغبة فلم يستطع ، كأن قوة خفية كانت تجره الى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الوراء . وأخيراً عاد وفاجأ العاشقين ، فرأى سيده (فى مكان الزوجية من امرأته) . ضج السامعون بالتأفف والاشمئزاز ولجأوا الى الله بطلبات لا تحصى . « أهوى عبد السميع بقطعة الحديد على رأسيهما فماتا فوراً » يعبر السامعون عند هذا القول عن تحيذهم واستحسانهم « ولم يكتف عبد السميع بذلك ، بل ظل يضربهما حتى تناثر المخ من رأسيهما ، والتصق بعضه بالجدار » وهنا تنبعث من سامعيه أصوات استحسان واشمئزاز فى وقت واحد » .

فى هذه القصة يحيط لاشين بجملة الظروف الضائعة للمأساة ، فيبرز « الفقر » كعنصر حاسم فى تمزق الفلاحين اجتماعياً ، فهم ينقادون ببساطة لا واعية وراء المأذون . والمأذون يحمل فى جيوبه مخدراً شديد الوطأة على نفوسهم هو مجموعة من قصص الفضائح ، لكنه يتخير الفضائح من نوع خاص يؤثر على هذه النفوس فلا تكاد احداها تخرج عن نطاق (الجريمة والجنس) . بل لعل الجنس هو ما يقصد اليه مباشرة ، وما الجريمة الا احدى نتائجه . ويكشف المأذون ـ بغير وعى ـ عن جراح الفلاح الغائرة فى وجدانه . الفلاحون يتأوهون فى أعماقهم من الفقر ، أما «الخطيئة» فهى أكبر وأقوى من « الحياة » لذلك فان معنى خاصاً للشرف تحدده هذه الحياة ؟ انه هذا الشعور النائم فى خلايا دمائهم تحركه أقل هزة من الخارج ، من السطح . ان الفلاحين يشتعلون بالغضب الرهيب عند سماعهم نبأ اغتصاب زوجة عبد السميع ، وتبدأ أعصابهم فى الارتخا مع ضربات قطعة الحديد فوق رأسها ورأس عشيقها . على أن استغراقهم التام فى القصة وتجاوبهم الشديد مع أحداثها يؤكد أن هزة « السطح » هذه ليست من الخارج . انها صدى صريح لدوامة تشمل كيانهم ، أو هى همزة الوصل بين هذه الأزمة وظروفهم المحيطة بهم . أما الفنان فيصور المأساة فى قالب حى يوائم ـ الى حد ما ـ المضمون الأجتماعى الذى يقدمه . فهو يتوخى ـ فى الدرجة الأولى ـ تسجيل الانعكاسات النفسية فى صدور الفلاحين ، ازاء تفاصيل القصة . ولا يجنح الى ابراز المعنى الجنسى فى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صورته الفوتوغرافية . بل يكتفى بأن يقول عن الزوج (رأى سيده فى مكان الزوجية من امرأته) ملخصاً بذلك موقفاً كاملاً ، استعاض عن رؤيته الجامدة بتحليل مقدماته وأسبابه ونتائجه ، مرحباً بما يعتمل فى جوانح هذه الفئة من الناس من ارادة فى (الستر) . وها نحن نفرق بين «زينب» و « حديث القرية » ثانية فنقول ان الفلاح فى قصة لاشين كان أكثر تسامحاً واضطراراً لمواجهة مشكلاته وعلاقاته حتى ولو كان من بينها العلاقة الجنسية . كذلك لا نرى شبيهاً لـ « حامد » الثرى المستسلم . بل نواجه الطبقة المتوسطة ممثلة فى معاون الادارة الموظف بالمركز . وهكذا تتعدد مستويات الأقصوصة وتتنوع مناسيبها ، رغم أن (القرية) هى الأرض المشتركة بين هيكل ولاشين .

غير أن الأديب « عيسى عبيد » (١) فى قصته « مأساة قروية » هو الذى بلور بشكل رائع هذه المناسيب والمستويات ، والقصة لفتاة قروية وقع ابن عمها فى هواها ، ولكنها تصد عنه لتستسلم مختارة لأبن صاحب الأرض . اذ وجدت عنده فى طفولتها شيئاً لم تألفه ، هو رقة الحديث والتودد اليها . وتوهمت فيما بعد أنها تجد بين أحضانه خلاصاً من حياتها الضائعة فى الفقر والمهانة . أما الشاب فلا يدفعه نحوها سوى شهوته . وكان فى البداية حين شعر بحاجته للحب ، لم يجد حوله فتاة تشاركه عواطفه ، لأن التقاليد حرمت الاختلاط بين الجنسين . فالتمس الحب عند احدى بائعات الهوى ، فلما وقف على فهم جديد لعلاقة الرجل بالمرأة تحول عن غرام الأولى ، وأصبح لا يعرف من الحب الا ما علمته اياه البغى . حينئذ يعزم ابن عم الفتاة على قتل الشاب المستهتر فيجرحه دون أن يصرعه ، ولكنه ينجح بمساعدة الأسرة فى قتل الفتاة ثأراً لشرفهم .

الملاحظة الأولى أن (القرية) هى مهد التجربة الفنية فى القصص الثلاث . وان كانت دلالة الجنس تتطور من واحدة لأخرى ، فلأن المجتمع

---

(١) راجع «فجر القصة المصرية» ليحيى حقى ـ المكتبة الثقافية ـ (ص ١٠٢ ـ ١١٧) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أيضاً كان يتطور . لذا نرى الشاب الثرى فى قصة عبيد ، لا يتوقف عند أعقاب الرومانسية فى فهم العلاقة الجنسية ، وانما يتجاوزها الى ما تورط فيه مع الفلاحة الفقيرة . والفلاحة هنا تختلف مع (زينب) التى لم تلق بالاً للشاب الغنى ، وأحبت (ابراهيم) رئيس العمال . الفلاحة فى قصة عبيد يستهويها الشاب الثرى ـ فيتخلص الكاتب بذلك من مثالية زينب غير المبررة فنياً أو اجتماعياً ـ ثم تستسلم له معلنة بذلك مفهومها فى الحب الذى يحمله الثراء والغنى الى الفراش .

ونعود الى الملاحظة الأولى حيث (القرية) موضوع أساسى للأدباء بصفة عامة ، وموضوع خصب للجنس بصفة خاصة . ولسنا نجد تفسيراً مقبولاً للعناية المفرطة بالريف ـ آنذاك ـ الا بأن المدينة ـ بشكلها الحضارى الجديد ـ لم تكن حفرت فى وجدان الأدباء احساساً عميقاً بمشكلاتها وقضاياها . ذلك أن التكوين الصناعى كان فى خطواته الأولى المتعثرة ، قبلما يصبح تكويناً متكاملاً يدعى المدنية .

ولعل توفيق الحكيم هو أول من أدرك هذا المعنى الجديد فى روايته (الرباط المقدس) ـ التى صدرت عام ١٩٤٤ ـ فقد أوضحت شعوره الحاد بالتمزقات الملتاعة التى رافقت ذلك التكوين الحضارى الوافد . ولست أريد أن اعرض لدقائق القصة ، فما يعنينا الا دلالتها الانسانية ، وأسلوب كاتبها فى التعبير عن هذه الدلالة . والمحور الدرامى فى الرواية هو أزمة المرأة الجديدة الحائرة بين الرجل الذى يطلب منها الجسد والأطفال و « عش الزوجية السعيد » ، والرجل الذى يبادلها الجسد بالقلب ، ولقد بلغ الحكيم مستوى عالياً فى التقاط مظاهرها ، يدعنا نتحنى لعدمته الأمينة فى التصوير . ويبدو أن هذه الحيرة القلقة لم تقف على المرأة وحسب ، وانما سطت على قلب الرجل ، فجعلته عاجزاً أمامها . فهكذا وقف الحكيم تجاه المظاهر والسطوح الخارجية دون الولوج فى أغوار الأزمة . ولأنه لا يمتلك منهجاً يغوص به الى جذور المأساة تراه يقف طويلاً عند القشور ، وكأنها هى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

السبب اليتيم فيما أدت اليه الأحداث من كوارث . ولنقرأ مثلاً ما كتبته المرأة فى كراستها الحمراء اذ تقول (١) « .. فقادنى الى حجرة نومه ، وتلقى جسمينا ديوان وثير . وقال لى فى همسة عذبة : يا حبوبتى . وطوقنى والتصقت شفاهنا ، وتنفسنا والعين فى العين .. فخيل الى أنى اشرب أنفاسه شرباً ، وأنها تهبط الى سويداء قلبى ، فأدركت عندئذ أن جسدى كان جوعان حباً ، وان هذا الرجل يستطيع أن يصنع بى ما يشاء .. وهنا شعرت بأصابعه اللبقة تفك أزرار ثوبى وتجردنى منه بغير لهفة ولا عجلة .. ثم جعل يعجب بى وأنا هكذا . ثم أخذ يداعبنى بيده وفمه .. انها عين القبلة التى عرفتها فيما مضى . ولكنها من قبل كانت تطبع على جسد هامد .. يتمنى فى قرارته الخلاص ويود لو يدفع عنه تلك المداعبات الثقيلة التى يتكلف احتمالها تكلفاً . أما هذا الحبيب فلا شىء منه أكرهه مطلقاً .. لقد خيل الى أننى أريد بدورى لو أغطى جسمه بقبلاتى . وأخيراً حملنى وأنا فى شبه غيبوبة الى سريره المعطر . وتركنى واختفى لحظة ، ثم عاد متدثراً فى روب دى شامبر خفيف من الحرير « الساتان » لم يخلعه عنه وهو يطرح جسمه الى جانبى وبدأ المداعبة والملاعبة من جديد .. وجعل يهدهدنى بكلمات الحب : يا حبيبتى ، يا معبودتى ، يا حياتى . الى أن صرنا جسماً واحداً لا تفصل بيننا شعرة » .

والسؤال هو : لو أن المشكلة اقتصرت على هذه الصورة ، لما كانت هناك مشكلة على الاطلاق . فكيف يمكن اقناعنا بأن « سيدة » تعيش فى كنف زوج ناجح يتيح لها حياة طالما تمنتها ، ولا يكشف لنا الفنان عيباً أو نقصاً واحداً يمكن أن تأخذه على الزوج ، ويمكن بدوره أن يمهد لهذه العلاقة مع الرجل الآخر . ثم لا نكتشف فى الرجل الآخر ما يميزه عن سائر الرجال ، اللهم كونه نجماً لامعاً ؟ على أن هذا لا يمنطق الاحداث اذا علمنا أن ما ينقص المرأة ليس هو الشهوة . ورغم هذا كله أقول ان ما ذكره توفيق الحكيم فى (الرباط المقدس) شىء ممكن الحدوث

---

(١) «الرباط المقدس» ـ الكتاب الذهبى ـ (ص ١٠٦ ، ١٠٧) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فلو تجاوز « خارج » الظاهرة الى « داخلها » أى لو أنه تعمق الأزمة من باطنها ، لتكشفت له المسببات الحقيقية لها ، ولاستطعنا أن نقتنع بها وجدانياً. دون الحاجة الى عرض قطاع مسطح لاحدى زواياها كما فعل الحكيم . ان منهجه فى التعبير ـ الذى اضطره الى سرد المشهد الجنسى فى لحظته الميكانيكية ـ هو تطبيق لمنهجه فى التفكير الذى أوقفه عند المظهر دون الى حد بعيد . وما جعل منه شيئاً غريباً هو هذه الوقفة السطحية من الفنان. الجوهر .

***

غير أن هذه القصة ، كما قلت ، كانت بمثابة نقطة البداية عند أدبائنا للاحساس بالمدينة احساساً حضارياً يتمثل أزماتها ومشكلاتها ومآسيها على نحو يغاير أحاسيسهم الريفية. ولربما قيل : كيف لأديب لم ير القرية طيلة حياته ، أن يعبر عن المدينة ـ التى عاش فيها ـ تعبيراً قروياً ؟ . وأجيب بأن (المدينة) ليست هى العاصمة أو المحافظة ، وانما هى درجة حضارية تعلن حركة التقدم . لذلك نقول أن العلاقات الاقطاعية التى خيمت على مجتمعنا أمداً من الزمن ، خلقت فينا بالضرورة وجداناً زراعياً . ثم أقبلت التطورات الاجتماعية فى بلادنا ، وأقبلت معها الأحاسيس الجديدة التى بلورت عواطفنا ووعينا فى قوالب حضارية جديدة . وتمكن الأديب من التعبير عن القرية ـ لا المدينة فحسب ـ تعبيراً متقدماً فى أسلوبه الفكرى والفنى على السواء . ذلك أن الطور الصناعى الوليد فى بلادنا ، تولدت عنه علاقات معقدة فى مجتمعنا ، تبعاً لاختلاف مستوياته الاجتماعية وتشابكها ، وانعكاسها على حياته النفسية . ولهذا السبب بعينه كانت العلاقة الجنسية هى « المحك » المباشر لهذا التطور فى شتى معانيها وقيمها ودلالتها.

ولقد عثرت القصة العربية فى أدبائنا المعاصرين على محاولات دائبة مثابرة للتعرف على هذه المعانى والقيم والدلالات .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الأول

معنى الجنس عند نجيب محفوظ

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

اذا كان الجنس ، وسيظل محوراً للآداب والفنون ، فان الأدباء يختلفون من حيث درجة احتفائهم به . فبينما يتخصص له بعضهم تخصصاً تاماً ، نلحظ آخرين يولون الحياة بكاملها جل اهتمامهم وعنايتهم ، بما تشتمل عليه من زوايا تتضمن تلقائياً هذه العلاقة أو تلك .

والفنان نجيب محفوظ أحد هؤلاء الذين لم يتخصصوا فى موضوع بعينه ، وانما أولوا الحياة العريضة اهتمامهم الأول . ومن ثم تجيء كافة العلاقات التى يعرض لها ضمن هذا الاطار الشامل لقطاعات مختلفة فى وقت واحد . وعندما نتقصى بالدراسة واحداً من الموضوعات التى حفلت بها أعمال هذا الفنان ، ينبغى ألا نعير زمن صدور تلك الأعمال أى التفات ، الا فى حدود تتبعنا لتطوره الفنى والفلسفى . أما اذا توخينا الدقة فى تفهم ظاهرة ما طرقها المؤلف بالتعبير ، فان ما يعنينا حقاً ـ وفى الدرجة الأولى ـ هو الزمن الروائى .

لذلك نضع « القاهرة الجديدة » مع « بداية ونهاية » ، فى صف واحد ، لأنهما يعبران عن مرحلة تاريخية مشتركة ، هى فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية . (رغم أن الرواية الأولى صدرت عام ١٩٤٥ والثانية عام ١٩٤٩ ، وبينهما ظهرت للمؤلف ثلاثة أعمال أخرى) . ثم نضع « خان الخليلى » مع « زقاق المدق » فى صف جديد ، لأنهما أيضاً يعبران عن مرحلة واحدة خلال سنوات الحرب الثانية . (والأولى صدرت عام ١٩٤٦ والثانية فى العام الذى يليه) وتأتى ثلاثية « بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية » حيث تسجل الفترة الطويلة مابين أواخر الحرب الأولى وأواخر الحرب الثانية (وقد صدرت فى عامى ١٩٥٦ و١٩٥٧ على التوالى) أما رواية « السراب » ـ وقد ظهرت عام ١٩٤٨ فانها ليست محددة بعامل

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الزمن ، فلم تدلنا أحداثها على اطارها التاريخى . ولعل هذه القصة هى العمل الوحيد للكاتب الذى خرج فيه عن خريطته الفنية ، فنلمح تخصصاً كاملاً لموضوع معين فى الرواية لا يمت بصلة قرابة الى منهج نجيب محفوظ .

- ١ -

و « السراب » تحكى قصة شاب تربى فى أحضان أمه بعيداً عن أبيه . فينشأ خجولاً عازفا عن الحياة الاجتماعية لدرجة المرض . حتى اذا تزوج فوجىء بعجزه عن القيام بواجب الزوجية ، فتزداد عقدته تضخماً ، وتنمو فى باطنه مركبات النقص الى أن تسد فى وجهه باباً مظلماً . لكنه لا يلبث أن يفيق من كابوسه الأسود حين تنتشله من الطريق امرأة أرمل يذهله قدرتها على ارضائه جنسياً بغير احساس بالعجز أو شعور بالنقص . وتمزقه هذه الازدواجية الحادة فى حياته الجنسية فيتسرب اليه الشك فى سلوك زوجته ، ثم يقطعه باليقين عندما تموت على يدى عشيقها الطبيب . وما أن يستسلم على فراشه للخواطر السود حتى يشرق عليه نور الأمل مع زيارة المرأة التى وهبت وحدها القدرة على مسح العجز وتكملة النقص .

ولعل الصعوبة الأولى التى واجهت الكاتب فى هذه الرواية ، أنه لجأ الى ضمير المتكلم ، وان كانت الضرورة ـ فيما أرى ـ هى التى اضطرته الى ذلك . فيتمكن النموذج ، والفنان معاً ، من رؤية الأحداث فى مجرى اللاشعور ، ويستطيع أن يصل بينها وبين الوعى شريان حى من تجاربه الذاتية ، خاصة وأن التجربة الفنية فى مجال التشريح السيكلوجى بحاجة دائماً للاستعانة بدقائق التكوين الذاتى للشخصية ، فتصبح الأحداث بمثابة الضوء الذى يكشف جوانب هذا التكوين . والدلالة الانسانية فى مثل العمل نستخلصها من الظروف الموضوعية الخالقة للنموذج .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فاذا تناولنا « السراب » بالتحليل ، نلمس فى البداية أن الهيكل الروائى كان ثوباً فضفاضاً لفكرة متناهية الصغر . وربما استحقت الفكرة الصغيرة بناء روائيا كبيرا ، لو أنها اشتملت على ظاهرة عميقة الدلالة كبيرة الجوهر . فاذا بحثنا فى النهاية عن الهدف الذى قصد اليه كاتب (السراب) لما ترددنا فى القول بأن (التربية الأولى السيئة) هى جرثومة الفشل التى بالنفاذ الى صميم انحرافها حتى نقتنع بما صادفه الشاب من شذوذ . بل هددت الشاب طيلة حياته . ولم يعرض الفنان لجوانب هذه « التربية » ان أكثر من تساؤل يثب الى أذهاننا بعد التعرف على هذا الشذوذ .

◆ هل يمكن اعتباره وجهاً معيناً ـ خافياً ـ للمجتمع ذلك الحين ؟ ان المؤلف لا يقدم لنا نموذجه مرتبطاً بمرحلة تاريخية معينة وبالتالى لم يبين التفاصيل الحضارية لهذه المرحلة التى أسهمت فى تكوين النموذج (رغم كثرة التفاصيل فى الرواية) .

◆ كذلك فالمؤلف لا يرسم الشذوذ على أنه القاعدة أو الاستثناء فى حياة المجتمع وانما لكونه « شيئاً غريباً للغاية » استهوى حاسته الفنية ... وكان يمكن ببساطة أن نتقبل هذا التعليل ، لو أن الفنان توغل فى تشريح الجذور النفسية والاجتماعية للنموذج .

◆ ما قام به الكاتب هو أنه جعل من البيئة المحيطة بالنموذج (وعاء زجاجياً) يتشكل ما بداخله تشكلاً حاداً حاسماً ، فاعتمد بصورة مطلقة على القشرة الخارجية لظروف البيئة كى تؤدى بطريقة حتمية تلقائية الى هذا اللون من الشذوذ ، ولذا جاءت « التربية السيئة » بما تحتويه من تدليل الأم وافتقاد رعاية الأب ، مضموناً سطحياً ينزوى فى ركن ضئيل من البناء الفنى الفضفاض الذى آثره المؤلف بتفاصيل مرهفة لا تتصل بجوهر المأساة من الداخل .

وقصة « السراب » تتميز عن بقية الأعمال الأدبية التى تناولت موضوع (العجز الجنسى) بجملة أشياء . فقد طالعتَ قصة قصيرة تكتفى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بصورة دقيقة التلوين لليلة زفاف فوجئت فيها العروس بعجز رجلها . وتنتهي القصة وأنت ما تزال مستغرقاً فيما التقطه القصاص من دقائق الأزمة (الحسية) بين الرجل والمرأة ، دون أن تتحسس دلالة ما وراء ذلك التصوير ، اللهم أن يكون استعراض العلاقة الجنسية الخائبة وما تثيره في نفوس المراهقين وأبدانهم من خيالات ساخنة هي كل ما يستهدفه الكاتب (وسندرس فيما بعد هذا الاتجاه في أدبنا) . ثم هناك أقصوصة « أبو سيد » ليوسف ادريس ، وهي على النقيض من قصة الورداني ، لأنها تقدم لنا الصورة بظلالها النفسية العميقة الدلالة (١) .

ما يميز قصة نجيب محفوظ هو تقديمه الحدث النموذجي في صورة موحية بغير حاجة الى تكرارها ـ كما يحدث في الحياة ـ فلا ينزلق الى مستوى رخيص يتعمد ذووه الافاضة والتكرار بغية الاثارة السطحية . ولا ريب أن الصورة النمطية المعمقة للحدث تتطلب مهارة فنية فذة ، بينما الصورة الهامشية السريعة المكررة لا تستوجب قدرة فنية أو ذكاء خاصاً . وهكذا تضيف الصورة الأولى الى وجداننا ثراء جديداً ، فتظل ماثلة في كياننا تحقق هدف الكاتب بصفة دائمة من فيض حيويتها الدافق ، بينما الصورة الثانية مجرد عابر سبيل .

نجيب ، اذن يلجأ الى « الصورة النمطية » للحدث ، فما ان تستولي على بطل « السراب » الرغبة في أن يرى نفسه أمام مرآة جديدة حتى يشرب الكأس قائلاً للحوذي بصوت مرتفع :

ـ الى بؤرة الفساد !

وتحركت العربة ، وسرعان ما ارتحت الى سيرها الواني ، وجعلت أنظر الى الطريق في لذة وبهجة ، حتى وددت أن يطول السير الى غير نهاية ، وأدركت أني مقبل على تجربة جديدة لا تقل خطورة عن الأخرى ،

(١) انظر الفصل القادم عن (فلسفة الحرام عند يوسف ادريس) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فساورنى بعض القلق ثم غلبتنى اللهفة . ووقفت العربة فى شارع معربد ، ولوح الحوذى بسوطه وهو يقول ضاحكاً :

ـ هنا الفساد الأصلى .

وسألته بعد تردد : ألديك فكرة عن الأسعار ؟ فقال مقهقهاً :

ـ أغلى مرة بريال ! (١) .

يكتفى الفنان بهذه اللقطة بعد أن شحن كل لفظة بدلالتها الخاصة . ثم نرى الأحداث الدائرة فى المكان من خلال الشخصية ، حيث عاودته الأزمة فى انعكاسها الحاد ، ولم ير يأساً من الهرب فى الوقت المناسب : لقد أحس بالاشمئزاز والقرف من النساء العرايا ، فترك طربوشه وهرول الى الخارج . ثم يهيىء له الكاتب فرصة أخرى محاولاً اكتشاف هذه (الذات) الغريبة فيلقى فى طريقه امرأة تصحبه ذات مساء فى عربتها الخاصة ، الى أن يخلو بهما الطريق فى مكان شاعرى جميل : « واستدارت فى جلستها حتى مس منكبها المسند ، وثنت ساقها اليمنى تحت فخذها اليسرى ، فصرنا وجهاً لوجه ، وانبرى لى صدرها العارى ينحسر عن عنق الفستان ، ومال وجهى نحو صدرها فتوسده فى حنان وذهول ، وأسكرتنى رائحة جسم آدمى أشهى من العرق الزكى . وسكنت اليه ما طاب لى السكون ويدها تعبث بشعر رأسى . ثم رفعت اليها وجهى والتهمت شفتيها ، والتهمت شفتى ، وكأن كلينا يأكل صاحبه ويزدرده . وولى الخوف اذ لم يعد له مسوغ ! وامتلأت حياة وجنوناً وثقة لا حد لها . لا أدرى كيف واتتنى الثقة . كانت المرأة سيدة الموقف فوجدت منها المرشد الذى ضللته حياتى كلها . اعادت الى الثقة والطمأنينة لأنها اخلتنى عن كل مسئولية وأخذتنى بالهوادة والرفق . أدركت فى تلك اللحظة ـ أكثر من أى وقت مضى ـ أن القاء أية تبعة علىّ خليق بأن يفقدنى نفسى ، وأننى لا أجد هذه النفس المتهافتة الا بين يدين ثابتتين قويتين . ذابت الدنيا فى نشوة

---

(١) السراب ـ طبعة ١٩٥٨ مكتبة مصر ـ (ص ١٢١) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

جنونية ساحرة خرجت منها سكران بخمر الظفر والارتياح العميق . وشعرت من الأعماق برغبة الى هذه المرأة ليست دون الرغبة فى الحياة ، بل هى الحياة نفسها والكرامة والرجولة والثقة والسعادة . افتر ثغرى عن ابتسامة ظفر وسعادة ورمقتها بنظرة امتنان لم تدرك عمقه وهيهات لها . انى بين يديها اتمرغ فى التراب ، ولكنه تراب طيب حنون يجود بالثقة والسعادة . وأدركت اخطاء الحياة الماضية ، وذكرت زوجى المحبوبة فى حزن وقنوط أوشكا أن يقصفا بعمر الساعة الساحرة ولم أتردد عن تحميلها تعاستى كلها ! » (ص ٣٠٦) .

كانت هذه الفرصة تهيىء لأى كاتب آخر ـ من هواة القشرة الخارجية ـ أن يرسم لوحة رائعة لرجل يعيش حياته الجنسية فى صحراء ، ثم يلتقى فجأة بينبوع يتفجر أنوثة صارخة مستسلمة ! كانت الفرصة متاحة للذين يتفنون فى تصوير أشعة اللون الأحمر ، وعدد فتائل الستائر المسدلة ودرجة القشعريرة والحرارة فى الجسد الناعم ، ولكن كاتب « السراب » كان يعنيه شىء آخر . كان يعنيه أن (يكتشف) نموذجه البشرى ، وأن (نشترك) معه فى عملية اكتشاف هذه . لذا لم يجهد نفسه فى قياس «ضغط» أنفاس الرجل ، أو « الموجة » التى ارتفعت اليها تأوهات المرأة . لم يعرهما من الملابس الداخلية الا بالقدر الذى يفضح له عورات النفس والقلب والروح . وهكذا وضعنا أيدينا على « جوهر » المأساة . لهج لسان الرجل بكلمة انبثقت من بين ضلوعه فى غفلة عقله الواعى ، وأخذ يردد بشكل عفوى : (أعادت لى الثقة والطمأنينة) .. الثقة ؟.. أجل ، فالثقة هى الحلقة المفقودة فى حياته كلها . حياته التى جلست على عجلة قيادتها « أم رءوم » تحبه غاية الحب ، وتحب أكثر أن « تسحب » منه (الثقة) فى نفسه ، فى ذاته ، فى كينونته . فلم تكن القضية « أزمة ثقة » بالمعنى الأخلاقى ، وانما بالمعنى الوجودى الحاد : أزمة كينونة مقيدة وذات مغلولة . أما المأساة ، فهى أن صاحب الأزمة لم يكن واعياً بها ، كانت آلاف الستائر القاتمة مسدلة على وعيه ، فظلت مأساته فى زاوية خلفية من عقله .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كان لا بد أن يسير فى خطى منتظمة الى القبر .. قبر الحياة الساكنة .. الى أن تخبط رأسه مطرقة حادة . فاللحظة العبقرية العظيمة حقاً ، هى التى أمسكنا فيها مع نجيب محفوظ هذه المطرقة ، فحطمنا شعاراً حديدياً بين هذا الانسان وواعيته الخفية . حينئذ أصبح (الظفر) الذى أحس به ذا دلالالة جديدة تختلف عن الدلالة الحسية التى يمكن استشعارها لأول وهلة . (الظفر) عنده لم يكن بالمرأة . وانما بوجوده ؟ بالحياة . وهنا صرخت أعماقه : « امتلأت حياة وجنوناً وثقة » . والثقة لا تنسحب على رجولته بمعناها الجنسى . وانما تتضمن احساسه بولادته الجديدة . ولذا تجسدت عظمة الفنان فى أنه حين اضطر الى الغوص فى أعماق نماذجه ، لم تسنح له الفرصة للتأمل الخارجى بل كان يعطينا ما يمكن تسميته بـ « اللقطة الدسمة » التى تستخدم السطح لمجرد الوصول الى الأعماق .

- ٢ -

لا تمت « السراب » كما قلت الى نهج نجيب محفوظ الذى ساد أعماله كلها . فنحن لم نستخلص مثلاً نظرة المؤلف للجنس من هذه الرواية ، ولم نهتد الى نظرة العصر الى هذا الموضوع ، لأن أحداثها دارت خارج الزمان . أما مؤلفاته الأخرى (التى ظهرت بين عامى ١٩٤٦ و ١٩٥٧) فان منهجها فى التفكير يتحدد فى رأيى كما يلى :

• نجيب محفوظ أحد أبناء الطبقة المتوسطة الصغيرة التى بزغت — تبعاً لتطور الرأسمال الوطنى فى مصر — قبيل الثورة الوطنية عام ١٩١٩ . لذلك استوطنت هذه الطبقة بين كل تلافيف ذهنه ، وتسرب كيانها المادى والمعنوى الى وجدانه ، فظلت قضاياها اطاراً اجتماعياً ثابتا لجميع مؤلفاته .

• لكنه حين يعبر عن هذه الطبقة فلأنه يريد أن يكون صادقاً قبل كل شىء ، وليس لأنه يعتبر « كاتب البرجوازية الصغيرة » كما يظن

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

البعض (١) . ان الموضوعية التى يأخذ بها نجيب لا تطلب اليه أن يتلمس أدبه بين العمال أو الطبقة الأرستقراطية ـ الا فى حدود ارتباطه الاجتماعى بهما ـ لأن المسافة بينه وبين هذه أو تلك ، تبعد به بنفس المقدار عن الموضوعية . لذلك يكون أكثر اخلاصا وصدقاً اذا عبر عن البيئة التاريخية التى عاشها بالفعل .

• هناك فرق بين اثنين يصوران طبقة واحدة : أولهما يراها بمنظار عاطفى جامد ـ كمن يرى ثالثه مثلاً ـ فلا نجد منه الا « محامياً » بارعاً. أما الآخر فيبصر المجتمع كله بمنظار آخر يستعين بالحقائق العلمية ، فلا يعنيه من طبقته الا أن يستبصر دورها التاريخى ، ويمضى قدماً مع قوانين العلم ، وهذا الفريق أكثر تعمقاً ووعياً ، ويصل دائماً الى نتائج صحيحة وايجابية . ونجيب محفوظ هو الفنان الوحيد من بين أبناء جيله الذى يطور نفسه ـ بجهد واضح واخلاص شديد ـ نحو هذه الغاية .

وأستبيح لنفسى ، بعد ذلك ، أن أحدد منهجه فى التعبير على هذا النحو :

•• لا يسترعى اهتمامه موضوع بعينه يلح عليه بصفة غالبة . وانما هو يتخير قطاعاً انسانيا يتجاذب ما فيه من خيوط معقدة متشابكة ، يحاول أن يستشرف لكيانها المعقد المتشابك معنى أو دلالة .

• يضطره ذلك لأن يعبأ بكثير من التفاصيل الدقيقة ، وأن يطرق من الموضوعات المتشعبة ما يصل به الى مفهوم عام للمجتمع أو الانسان . وهكذا يخطىء الكثيرون ممن يدرجونه « على الحافة » بين الاتجاهين الطبيعى والواقعى (٢) . فما يأخذه من (الوراثة) لا يدع منها عاملاً حاسماً فى التطور ، وما يجنح اليه من التفاصيل والدقائق الصغيرة

---

(١) راجع ماكتبه الدكتور عبد العظيم انيس فى كتاب (فى الثقافة المصرية) ـ منشورات دار الفكر الجديد ـ بيروت (١٩٥٨) الطبعة الاولى .

(٢) راجع دراسة الاستاذ نجيب سرور فى مجلة « الثقافة الوطنية » البيروتية فى العدد ١٢ سنة ١٩٥٩ والاعداد التالية .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لا يستهدف به (الواقع طبق الأصل) وانما يضفى عليه دلالات خاصة فى حاجة الى التأنى والتأمل .

• اشتهرت بعض قصصه ، بأنها تؤرخ لمراحل مختلفة من حياتنا الاجتماعية . والحق أن كل عمل فنى يعتبر مؤرخاً لعصر صاحبه . غير أن الملاحظة العميقة فى أدب نجيب تدل على أنه لا يقصد مقدماً أن يؤرخ لمرحلة ما بقدر ما يريد أن يؤكد على (فكرة) بين جوانحه لا تنفصل عن (تجربة) ذاتية ، تجد لها متنفسا اذا تجسدت فى قطاع انسانى عبر مرحلة زمنية خاصة .

بذلك يأتى حديثنا عن « معنى الجنس » عند نجيب محفوظ داخل هذه الحدود ، أى أننا لا ننتظر أن يكون هذا المعنى منعزلاً متفردا عن بقية المعانى والدلالات التى يتضمنها أحد أعماله. وغايتنا أن نتعرف على مدى نجاح منهجه فى التفكير والتعبير اذا سلط أضواءه فوق هذا المعنى . والنقاط التى أوجزناها فيما سبق ، نتذرع بها فى اسهاب عند التطبيق .

قلنا ان « القاهرة الجديدة » و « بداية ونهاية » صدرتا فى فترتين متباعدتين ، رغم أنهما تدرسان بالتعبير الفنى ، مرحلة مشتركة قبيل الحرب العالمية الثانية . فالقاهرة الجديدة ذلك الحين استقبلت من شباب الجامعة المصرية ثلاثة ، يلخصون فى تكوينهم النفسى الاجتماعى هذه المرحلة التى دخلت فيها الفتاة المصرية الجامعة حديثاً ، وفيها التمعت مقدمات الحرب فى سماء العالم ، وانعكست على شعبنا بصورة مؤلمة ، فعانى بعضه مرارة العبودية وذل المعدة ، وقاسى آخرون تورم جيوبهم بشكل مذهل .. ثم كانت المحاولات المخلصة من أبناء الجيل الناشىء للوصول الى حل ، ظنه فريق كامناً فى الانحدار الخلقى المخيف الذى هبطت اليه الضمائر والذمم ، فالتمس الأمان بالعودة الى أحضان الدين . هكذا كان مأمون رضوان (أخاً مسلماً) يخطب احدى قريباته وهو بعد تلميذ ، فيحيا معها لحظات رومانسية عارمة ، حتى تخطو قدماه خارج أعتاب الجامعة فيسرع مشوقاً الى الأحضان الملتهبة . عسى أن « يصون » أخلاقياته من الانحطاط . أما (على طه)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فيعترف بأن هناك انهياراً فى الأخلاق ، غير أنه يتساءل عن الأسباب الكامنة خلف هذا الانهيار ، فيصل الى فلسفة ترضيه بقولها ان النظام الاجتماعى والاقتصادى السيىء هو الجذر الأصيل للأخلاق الفاسدة . لذلك يتعرف على الفتاة (احسان شحاته) مستمداً من فلسفته أسلوباً جديداً فى معاملة الفتيات رغم معاناته الصامتة لثورة جسده وصراعه المرير لظروف مجتمعه. والثالث هو (محجوب عبد الدايم) لم تسعفه أذرع الدين بملاذ يستريح اليه ، ولم تخف الى نجدته فلسفة واقعية للحياة تنقذه من وهاد الحيرة . فلم ير بأساً من أن يواجه الدنيا بحكمة « عملية » تبلورت فى كلمة «لطظ» يقولها للدين والفلسفة والمجتمع ، ولنفسه بعد أن يقضى حاجته الملحة مع فتاته « جامعة أعقاب السجاير » . هذه النماذج الثلاثة ــ ولا أقول الثبان الثلاثة ــ تلخيص عميق للتيارات الفكرية والاجتماعية الصانعة لمصر آنذاك (١) .

.. وتأتى « الأرضية » فى القاهرة الجديدة ، وهى تتكون من عناصر كثيرة . فيها نبتت احسان : أمها من عوالم شارع محمد على ، وأبوها يساوم الشبان على عرضها (نرفض هنا فكرة الوراثة التى يلصقونها بنجيب دون وعى ، فالفتاة رغم هذا المنبت كانت مصرة على صدق عواطفها نحو على طه ، وخاضت معركة نفسية مدمرة قبل أن تنحنى للعاصفة . فالمؤلف يدين بعنف الظروف الشاقة الرهيبة التى هزمتها) . وينجح الأب فى تقديمها لأحد بكوات ذلك العهد . و (قاسم بك فهمى) من المعالم الهامة والبارزة فى أرضية القاهرة الجديدة . فالملل الذى يسحق فى ناظريه فراش زوجته لا يرتبط بمأساة الوجود الانسانى أو عبث الحياة . فالرجل ــ والحمد لله ــ لم يصل الى هذه الدرجة من الحساسية واليقظة . انه الملل الساذج الناجم من الوقت الفراغ الذى يقتل « كبار الموظفين » فيصبح

---

(١) سنلاحظ فيما بعد اهتماما ملحا من نجيب محفوظ فى استخدامه لهذه النماذج النمطية الرمزية كلما أراد أن يعرض لحياته الفكرية والاجتماعية . لنطو صدورنا على هذه الظاهرة لانها ليست امرا طارئا ، انه أسلوبه فى التعبير .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(الجنس) ـ فى أشكاله العديدة وأنواعه المختلفة ـ مادة مسلية كالنرد والدمينو وألعاب الورق . والمرأة هنا لا تنفصل عن الكأس لأنها تسهم فى ذبح الوقت بسرقة الوعى (١) ، ثم نلتقى بـ (سالم الاخشيدى) الشاب الذى كان يقود المظاهرات الوطنية الى أن ناداه الوزير ذات يوم ، فخرج من مكتبه انساناً جديداً يؤمن بأن الطالب لا شأن له بالعمل السياسى حتى يتخرج . فاذا تخرج جهر بذيليته ، فيعمل سكرتيراً لقاسم فهمى فى العلن، وقواداً فى السر .

وتبدأ الأحداث بأن يفتقد على طه حبيبته ، بعد أن سرت فى دمائها كلمات الأب (انك مسئولة عنا جميعاً .. وخصوصاً اخوتك السبعة) (٢) فلا تلبث أن تلبى دعوة العربة التى تتباطأ فى السير الى جانبها ، وما أن تنفذ الى الداخل بجوار قاسم فهمى حتى يغلق الباب بينها وبين أحلامها ، وتسرع العربة فى المسير .. وليلتها « بعثت الشمبانيا الدفء فى العقل ، والعقل اذا أحس دفئاً تهيأت له قوة سحرية يحول بها عالم المحسوس الى عالم أطياف روحية ، خال من الخوف والهم والأحزان . وتصاعد همس محبوب أشهى من نغثات الأمانى . ونقرت على معصمها أصابع مسحورة تدغدغ حواسها ، وتحمل دمها رسائل الاستفزاز ، ونفذت أنفاس حارة مترددة كشكات الابر من جيب فستانها الى ثغرة صدرها وما بين ثدييها . وجعلت تدافع بساعدين مخذولتين حتى يشت ، فضمت بهما » (ص ١١٨) ان سطوة الخمر لم تحل بين وعيها وبين ساعديها اللذين تمددت فيهما قديماً هذه الأدعية : « رباه . هل تستطيع أن تعتصم بالصبر بارادتها حيال تلك الدوافع الفاجرة ؟ ألا يمكن أن يتواصوا ـ تعنى أبويها واخوتها ـ بالصبر ، حتى تتم تعلمها بمعهد التربية وتجد مهنة شريفة ترتزق منها ؟

---

(١) سيتضح فى مكان آخر من الدراسة الفرق بين الذين (يقتلون) فراغهم بالمرأة والخمر ، وبين الذين (يفرغون) حياتهم الشقية المتعسة فى الجنس والكأس : المظهرمشترك، والأزمتان مختلفتان .

(٢) القاهرة الجديدة ـ طبعة مكتبة مصر ـ (ص ٢١) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(ص ٢١) . لا شك أن ساعديها المخذولتين كانا يصرخان بهذه الهمسات ، وكان صراخها يتحول الى هذه التشنجات اليائسة . غير أنها يجب أن تطمئن ، فبعد أن نطقت عيناها بالفزع والارتباك والحياة ، قال لها البك في لهجة مطمئنة : (لا تحسبي أني غدرت بك . ان مستقبلك أمانة بين يدي . والله على ما أقول شهيد (ص ١١٨) . أجل ، عليك يا احسان أن تغمسي رأسك في طمأنينة قاسم بك فهمي ، لأنه يملك من هذا الزاد الشيء الكثير . ان طمأنينته البالغة قوية البنيان ، فلا تفزعي . انها تستمد قوتها وحياتها وبقاءها من .. من نقيضها يا احسان . أفهمت ؟ ان طمأنينة البك تستند الى الحيرة الضاربة والقلق الرهيب الذي يتلظى بنيرانه بقية القطيع .. ان راحته وهدوءه واستقراره كلها من الأشواك المغروسة في لحم القطيع .. ان القفاز الذي يحمي به أصابعه من النسيم ، صنع من جلود القطيع .

أجل ، هذا القطيع الذي ينتمي اليه محجوب عبد الدايم . ومحجوب أحد أبناء هذه الطبقة المأساوية في تاريخ كل مجتمع . طبقة تعاني ويلات تكوينها الاقتصادي المزق وكيانها الاجتماعي الأكثر تمزقاً . فأقل هفوة مفاجأة ـ ربما لا تكون مأساة في ذاتها كشيء مجرد ـ ولكنها تتخذ لونها التراجيدي الحاد لكونها أصابت أسرة عبد الدايم مثلاً . فحين يمرض هذا الرجل ، أو البطل ، أو الاله ، فان كلمات الطبيب ـ أياً كانت ـ تصبح زلزالاً غبياً لا يرحم . أما اذا فصل عبد الدايم من الوظيفة ، بالموت أو الشيخوخة ، فانه يذهب الى القبر مخلفاً وراءه تركة من الأشلاء المبعثرة : هذه زوجته ، وتلك ابنته ، وهذا هو الأستاذ محجوب خريج الجامعة ، فشهادتها ليست الليسانس أو البكالوريوس ، انها (شهادة الميلاد) تثبت أن هذه الفئات السفلى من الطبقة المتوسطة ما تزال على قيد الحياة . لذا لم يكن غريباً أن يعي محجوب جيداً أن والده ـ بعد حادثة الشلل التي أصابته ـ لن يرسل اليه مليماً واحداً . وعليه أن يرحل على الفور من بيت الطلبة الى غرفة متواضعة . وأن يوثق علاقته ببائع الفول المدمس لأنها ستطول ، وأن يستغني مؤقتاً عن قضاء حاجته الملحة مع جامعة أعقاب الـ سجائر مؤملاً

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أن تعوضه فى ذلك ابنة أحد اقاربه الأغنياء ، ربما كان مبعث هذا ما طبع عليه من جسارة وجرأة ، وفضلاً عن ذلك كان يشارك العامة اعتقادهم فى التفوق الجنسى على الأغنياء ، (ص ٦١) . وما كان فهمه القاصر لمدلول العلاقة الجنسية نابعاً من تعليمه الجامعى ـ بالطبع ـ وانما كان تعبيراً عن احساسه العميق بالنقص الاجتماعى ، الاحساس الخام الذاهل دون الاحساس الذكى . (وهذا كما أشرنا من قبل هو جوهر مأساة هذا النموذج والقطاع العريض الذى يمثله . فهو مأزوم وغير مدرك لحقيقة الأزمة فى آن واحد) (١) . ما يدركه محجوب ويعيشه وينفعل به هو المظهر الخارجى للأزمة : لا طعام ، لا ثياب ، لا أنثى .

وأمثال قاسم فهمى وسالم الأخشيدى ، يملكان دائماً قاموساً يحتوى عناوين هذه الفئة الضائعة الغافلة عن ضياعها ، السعيدة فى بلاهة اذا داعبت رائحة الشواء أو جسد امرأة . فكان من اليسير أن يصافح الاخشيدى « بلدياته » محجوب بحرارة عجيبة لأول مرة ، فلقد ألهمته حاسته ـ بعد أن ألهمته حرفة القوادين ذكاءاً جديداً ـ أن البك ليس كاذباً حين يعطى احسان (وعد شرف) بأن يضمن لها المستقبل ويضعه أمانة بين يديه ، ويستشهد الله على ذلك . نعم ، فها هو المنقذ (سينقذ نفسه أولاً) .. ها هو محجوب : الأمعاء الملتحمة والعقل الخاوى والفحولة التعسة . ها هو « اللجنة التنفيذية » لوعود أمثال قاسم بك الخاصة بالشرف . فمرحباً يا صديقى ، بل يا زميلى ... ان احسان التى طالما تحرقت ظمأ الى عينيها ستصبح زوجتك فى غمضة عين ، هذا لو أردت . لو أردت أن (يتكرم) قاسم بك فهمى بزيارتك مساء السبت من كل أسبوع . صحيح ، أنه سيراك من الغد سكرتيراً له ، وبعد الغد مديراً لمكتبه « بعد أن يصبح وزيراً » ولكنه يود أن يزورك فى غير أوقات العمل

---

(١) تتطور هذه الشخصية ـ فى موازاة التطور الاجتماعى ـ فى أحد اعمال نجيب محفوظ التى سيأتى الحديث عنها فى حينه ، فتنفض عن نفسها غبار اللامبالاة والذهول ، وان كان وعيها الجديد ينبثق عن مأساة اعمق واكثر حدة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

.. أى حين تخرج من البيت فى السادسة مساء ، ويذهب هو الى لقاء ودى للغاية مع المصون حرمك .

لم ينطق الأخشيدى باحدى هذه الكلمات ، ولكن شخصيته التى أجاد الفنان تعميقها قامت بعملية ترجمة صادقة لمشاعره وأحاسيسه وحركات احتفائه العنيف بالأستاذ محجوب . ماذا بقى اذن ؟ بقى أن يتساءل محجوب فى صمت « ترى ماذا تخبىء له حياته الجديدة ؟ أسعادة أم شقاء ؟ انه لا يطمح أن تنظر اليه كزوج بالمعنى المفهوم لأنه هو نفسه لا يستطيع أن ينظر اليها هذه النظرة ، وحتم أن تراه ـ فى قرارة نفسها ـ قواداً ، كما يراها ـ فى قرارة نفسه ـ عاهرة » (ص ١٣٤) .

اذا عدنا بسرعة الى بداية الحديث ، لنرى كيف عالج الشبان الثلاثة مشكلة وجودهم الانسانى ، سنعثر فى (نهاية) كل منهم ما يراه حلاً للقضية . فمأمون رضوان تمدد فى « تابوت العهد » أو فى رحاب الدين ، فكفلت له تعاليم السماء « حماية » من الخطيئة بواسطة الزواج . فالجنس كقيمة بشرية يظل « حراماً » ورجساً من عمل الشيطان حتى يحوله شيخ معمم ـ بقدرة قادر وورقة بيضاء وبضعة تعاويذ ـ شيئاً « حلالاً » . وهكذا يقف الدين ضد طبيعة الانسان ، ويجنى على دعاته مذلة الحياة الجامدة الصماء . وتتضاءل المرأة فى ظلاله من كيانها الانسانى الرائع الى « قطعة موبيليا » . وعلى الطرف الآخر من جانبى التناقض يواجهنا على طه بمحاولاته الدائبة المثابرة لايجاد حلول علمية لما يقاسيه . انه يؤمن بالظروف الصعبة المحيطة به ، للتفسير لا للتبرير ، لكى يرتفع بالقيم الانسانية الى مقام الحقائق العلمية ، ولكى يسهم فى تغيير الواقع السيىء الى شىء نبيل وطيب . لذلك حين يفتقد احسان لا يلقى بنفسه فوق دير المرهبان ، أو من فوق كوبرى قصر النيل .. انه يستقيل من الوظيفة الحكومية ، ليباشر عملاً رائعاً حراً فى الصحافة .

وكلٌ من رضوان وعلى طه لا يكونان الكثرة الغالبة فى مجتمعنا .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فالأول يمثل الماضى الذاهب ، وان كان موغلاً فى التطرف ، والثانى يومئ الى المستقبل رغم ضعف بنيته . أما محجوب فيمثل السواد الغالب على حياتنا فى ذلك الوقت . انه يرى العلاقة الاجتماعية ـ فى مختلف صورها ـ سلعة تباع وتشترى . وربما كانت لديه المرأة أرخص السلع .

ولا شك أن روعة الفنان تركزت فى دلالتين : أولاهما هذا التوازى المحكم بين التدهور الخلقى والفساد السياسى والقحط الاقتصادى . فقد أبرز الخيط القوى الذى يصلهم جميعاً . والدلالة الثانية هى الموضوعية التى تسلط الأضواء على الشخوص والأحداث بنسب متساوية ـ حسب الضرورة الفنية ـ ومع ذلك تعثر على موقف الفنان من الأثر العام للعمل الفنى .

على أننى لم أنشرح تماماً لما احتواه القالب الروائى من مصادفات لا تبررها الضرورة الفنية (الضرورة التى فى مستوى الحتمية كى يصبح العمل الأدبى بناء متكاملاً) فلم أجد معنى على الاطلاق لهذه المفاجأة التى جعلت من احسان بالذات زوجة ـ صورية ـ لمحجوب . فلو أن الأحداث استمرت كما هى بحيث يغرى قاسم بك الفتاة ويغتصبها وتنتهى قصة احسان عند هذا الحد ، ثم يتورط مع فتاة أخرى (كرجل يمارس هذه الهواية بصفة مستمرة) تكون من نصيب محجوب هذه المرة ـ لو سارت الأحداث هكذا ، لكانت أقرب الى الدلالة التى أرادها المؤلف وأبعد من السؤال العادى : لماذا المفاجأة ؟. ولكن يبدو أن الأمر لم يكن سهواً عرضياً ، وانما كان أسلوباً فى التعبير ، فقد صعقتنى المفاجأة الثانية بعد أن ساءت العلاقة بين الاخشيدى ومحجوب ، ودبر هذا الموقف «الميلودرامى»: أقبل الوالد المريض فى السادسة من مساء أحد أيام السبت ، ثم حضرت زوجة البك بعد مجيئه بدقائق ، توهجت نيران الفضيحة أمام الجميع ! اننى مقتنع تماماً بأن هذا الأسلوب البوليسى يوجد فى الحياة الواقعية ، أما الفن فله شأن آخر يحتم أن تكون للصورة رمزيتها الخاصة جداً . ان دلالة هذا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الموقف لا تعنى سوى الاخشيدى ـ مدبر الفضيحة ـ وزوجة البك المغفلة، والأب الممزق .. ولكنها لا تدل على أية عناية خاصة بالموقف الانسانى أو الجانب الفنى الذى قصدت اليه . فوجىء . قاً ، وأشفق مع المشفقين وشمت مع الشامتين وسخر مع الساخرين ه لم يحس بالقيمة الفنية أو الانسانية التى يضيفها هذا المشهد الميكانيسى . ولعل هذه المبالغة مثل ردود الفعل القوية ، فما أن تمس النار طرف اصبعك حتى تتراجع يدك نصف متر الى الوراء ، رغم أن المسافة التى تنقذ أصبعك من الاحتراق لا تتجاوز المليمتر . تميزت ردود الأفعال لذلك ، بالمبالغة والتضخم . ولا شك أن أستاراً كثيفة كانت تغطى الفضائح فى الماضى ، فأصبحت الفضيحة هى القاعدة وغيرها الاستثناء . وكان رد الفعل عند نجيب محفوظ أن صنع لنا نظارات مكبرة من شأنها المبالغة والتضخيم ، ولكنها تفيق عيوننا وتوقظ بصيرتنا .

ومع هذا فنحن نتوقف كثيراً عند المعانى المتضاربة فى (القاهرة الجديدة) فمعنى الجنس عند قاسم فهمى يختلف عما هو عند الاخشيدى ومحجوب ، ولا يلتقى مع مفاهيم رضوان أو على طه . أما احسان ، فلم يبق لها الا تلك الغريزة الحيوانية التى أطلقها والداها من عقالها منذ البدء ، كما قالت لنفسها (ص ١٣٧) فأين يقف المؤلف من هذه المتناقضات ! ربما يكون الجواب أكثر وضوحاً لو ألقينا نظرة على الرواية الثانية (بداية ونهاية) .

***

والبداية هنا هى « نهاية » الأب ، الهفوة المفاجئة التى ربما لا تكون مأساة فى حد ذاتها كشىء مجرد ، ولكنها تتخذ لونها التراجيدى الحاد ، لكونها أصابت أسرة (كامل على) أحد أبناء هذه الطبقة المأساوية فى تاريخ كل مجتمع . فهو يذهب الى القبر مخلفاً وراءه تركة من الأشلاء المبعثرة . هى الأم والأبناء الثلاثة والبنت الوحيدة . ولا يحول بينهم وبين اللحاق به

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الا قطع الأثاث التى أخذت تذوب فى أمعائهم شيئاً فشيئاً . وكان من الطبيعى أن يضحى (حسين) بالتعليم العالى ويعمل بشهادة البكالوريا ـ أو شهادة الميلاد الجديدة لهذه الأسرة ـ فيواصل أخوه (حسنين) بالكلية الحربية ، بينما يخرج الشقيق الثالث (حسن) الى الطريق بعد ما لفظته المدارس طفلاً وتتوفر الأخت (نفيسة) على ماكينة الخياطة ليل نهار . وتنعكس مأساة الأسرة على هذه الفتاة التى نكبت بوجه دميم وجسد يغلى . فلم يكن أمامها طريق أفضل ، من أن تدفن دمامتها فى صدر كل رجل يستطيع أن يدفع غائلة الفراغ عن أمعائها وبطون اخوتها ، ولا تعنيه الدمامة فى غمرة ذهوله الحسى بين ثنايا جسدها . هكذا رآها أول رجل (سليمان) ابن البقال المجاور للبيت « لم تكن عينه العاشقة من العمى بحيث تراها جميلة ولكنه كان من أبيه المستبد فى ضيق وحرمان فرحب بهذه الفرصة التى تتيح له الممكن من الحب .. فتى فى مثل حالها من اليأس والدمامة والعجز ، ووجد فيها ـ مهما تكن ـ أنثى تنتسب للجنس المحبوب والعزيز المنال » (١) . هذا هو الحب كما يفهمه ، وسيلة مجدية للتنفيس عن رغباته ، وفى حدود هذا الفهم يتكون سلوكه الخاص فى ممارسة هذه الوسيلة : « فأطبق شفتيه على شفتيها .. ثم عطف وجهه فجعل خده على فيها وهمس فى أذنها : هذا أفضل ، لقد تكلمنا كثيراً ... وأعيد عليك أنك زوجى .. لعله يظن أنها جزعة متعجلة .. فتلدعه فى وهمه .. ولعل الانتظار أوفق لحال أسرتها التى لا ترحب بزواجها الآن ، ولا تستطيع أن تعد العدة له .. ليس فى الانتظار ضرر ولكنها لن تعلن عما فى ضميرها ، وعاد سليمان يقول : مسألة وقت .. ولكن ما أحوجنا فى فترة الانتظار الى الترفيه » (ص ٨٢) . هذا سليمان بين النظرية والتطبيق . انه (يرى) البنت فرصة ينبغى اقتناصها ، وعندما (ينفذ) أوامر جسده باخراجها من دنيا العذارى ، يحس بالأمر ترفيهاً ممتعاً ارتخت له الأعصاب المشدودة لا أكثر . أما نفيسة ، فليست دمامتها هى « العامل الحاسم » فى سقوطها ، رغم أنها « أحبته

---

(١) بداية ونهاية ـ طبعة المكتاب الذهبى ـ (ص ٦٨ ، ٦٩) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بأعصابها ولحمها ودمها ، ووجدت فيه غرائزها المشبوبة العارمة أداة نجاة تنتشلها من الأعماق . كان أول رجل بعث فيها الثقة ، وطمأنها الى أنها امرأة كبقية النساء ، (ص ٧٧) . فالسقطة الاولى فى حياتها كانت احتجاجاً لا واعياً على دمامتها ، أرادت أن تؤكد ذاتها وتحقق وجودها ، قبل أن تعى هذه الذات ، وذاك الوجود . لم يكن بوسعها ـ ازاء هروب أول رجل من حياتها ـ « أن تنفر من انسان أياً كان أبدى نحوها ميلاً (ص ٥٨) . فتطورت بها الحال من « تحقيق الذات » الى مرحلة خطرة ، الى « تلك الساعات التى تذهل فيها عما يدفعها الى تسلية نفسها من دواعى اليأس والفقر ... هنالك تنسى كل شىء الا الرغبة المحرومة الجائعة فتمثل بنفسها أفظع تمثيل » (ص ١٥٢) ولعلنى لم أصادف أبشع ـ وأروع ـ من هذا التصوير لامرأة تجمدت خلايا ذهنها وقلبها ونفسها فى بقعة دموية ذاهلة تدعى الجنس . لقد وصلت نفيسة الى قمة تعاستها ، فمن حيث أرادت تحقيق ذاتها ، تلاشت هذه الذات وفنيت وفقدت احساسها بالوجود والحياة ، حتى الشعور باللذة مات معها ، وتحولت بقسوة الى قطعة من لحم الأمبيا ، لأنها بعيدة الشبه عن ذكر النحل الذى يستشهد فور أدائه الوظيفة الجنسية ، انه أفضل منها لأنه يحيا سعادته الى أقصى حد ممكن ، ثم يستشهد رغم أنفه ؟ أما هى ، فقد أصبحت « رغبتها المحرومة الجائعة » عجلة قيادة تسرع بلا سائق ، واضحت ـ يا لفظاعة التعبير وأصدقه ـ (تمثل بنفسها أفظع تمثيل) وجسدها يتلوى بتلقائية الثعبان ، ويحترق بنيران يستشعر فى لظاها برداً وسلاماً . ان الكاتب لا يصنع من الفقر باباً عمومياً تدخل منه كل مومس بلا تذكرة .. فهى « تستطيع اذا شاءت أن تنتحل لسلوكها الأعذار وأن تقول لنفسها انى انما ارتضيت تلك الحياة للحصول على النقود ، التى أقامت بها أود اسرتها فى أكلح ساعات حياتها ، وهذا حق ولكنه ليس الحق كله .. فهنالك أيضاً الرغبة المعذبة واليأس القاتل ، وكم ودت فى ساعات يأس لو تموت هذه الرغبة ، ولو تموت هى بموتها ، ولكنها كانت تزداد رغبة وانحداراً ويأساً ثم تمرداً واستسلاماً »

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(ص ٢١٧) . لا شك أن الحالة الاقتصادية السيئة هى الأرض المنزرعة بالمسامير ، والتى تقف عليها نفيسة .. على أن التغير الكيفى الذى قلبها رأساً على عقب ، أدى فى الوقت نفسه الى بلورة المأساة فى قمة تراجيدية حادة عنيفة .

الفنان لم ينس القاعدة الفسيحة التى شيد عليها الفقر هذا البناء المأساوى الشامخ .. فلقد أومأ بالتركيب الكيميائى لعناصر هذه الأرض ، حيث ردد حسين فى تأملاته « يا للعجب .. ان مصر تأكل بنيها بلا رحمة. ومع هذا يقال عنا اننا شعب راض . هذا لعمرى منتهى البؤس ، ان تكون بائساً وراضياً . هو الموت نفسه . لولا الفقر لواصلت تعلمى ، هل فى ذلك شك ؟ الجاه والحظ والمهن المحترمة فى بلدنا هذا وراثية . لست حاقداً ولكنى حزين . حزين على نفسى وعلى الملايين ، لست فرداً ولكننى أمة مظلومة ، وهذا ما يولد فى روح المقاومة ويعزينى بنوع من السعادة لا أدرى كيف أسميه . كلا لست حاقداً ولا يائساً أيضاً ، واذا كانت فرصة التعليم العالى قد أفلتت من يدى ، فلن تفلت من حسنين وربما وجدت نفيسة الزوج المناسب » (ص ١٥٥) . ولا يكتفى بهذه الأضواء العامة .. بل يركز الأشعة فى بؤرة ضيقة للغاية : « لم يكن للأسرة عشاء عادة ، وكانوا يتحامون أن يجهروا بالجوع أن يضاعفوا من تعاسة أمهم وسخطها » فاذا سئل حسين ذات مرة « هل سمعت عن شخص واحد بمصر مات جوعاً ؟ » أجاب مبتسماً : « أصل شعبنا اعتاد الجوع » (ص ١٧٥) . وفى مكان آخر يقول « كان حسن ضحية للمرحوم والدنا ، وكان والدنا ضحية لضيق ذات اليد » (ص ٢٣٤) . وفى أكثر من موضوع بين المؤلف أن الحالة الاقتصادية للأسرة تمنع زواج نفيسة تلقائياً ، وتمنعها من الزواج بسليمان على وجه خاص .. وما تزال رواسب الماضى الآفل تتجسد فى أحد أفرادها ـ وهو حسنين ـ فيترفع عن أن تكون أخته زوجاً لابن بقال . (دعك الآن من كونها تحترف الدعارة) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أعود الى ما قلته منذ قليل من أن دمامة الفتاة لم تكن العامل الحاسم فى انهيارها . وأن هذا الانهيار لم يحدث مفاجأة ، وانما كان تتويجاً لعدة تطورات ، بدأت بالسقطة الأولى حيث كانت تحقيقا لاشعوريا لوجودها وتأكيداً لذاتيتها ، وكانت المرحلة الثانية أن تحولت نفيسة الى قطعة من لهب تحترق ولا تحس بالاحتراق ، ثم انتهت الى أن « تستسلم لعابر سبيل مدفوعة بالطمع وحده ، وبلا أدنى رغبة » (ص ١٩٢) . « ولكن دون أن تخمد لهذا رغبة جسدها الذى يسميها الهوان فكرهته كما تكره الفقر » (ص ١٩٣) « وقالت لنفسها أنها ترضى (الهوان) فى سبيل النقود التى تحس حاجة أسرتها اليها . ولم تكن فى هذا كاذبة فانه حق لا شك فيه ، ولكنها صارحت نفسها بحقيقة وتجاهلت الأخرى » (ص ١٢٩) . أى أنها فريسة الازدواجية الطاحنة بين حقيقتين ينبعان كلاهما من الجسد . فلقد تمزقت نفيسة بين حجرى الرحى ، وهوت به االانفصالية الضاربة لأن « تعض على شفتيها وهى لا تدرى كيف تقاوم هذا الانحلال والتهدم الساريين فى روحها وجسدها .. ما هى بخيبة الحب ، هى خيبة الحياة كلها » . (٩٩) .

لتطالع احسان اذن ، بنت (القاهرة الجديدة) صورتها فى بداية نفيسة ونهايتها . وهنا ينبغى أن ننسى على الفور أن أم احسان « احدى عوالم شارع محمد على » ، وأن أم نفيسة سيدة فاضلة ، فنجيب محفوظ لا يستخدم البيئة هنا كوعاء زجاجى يتشكل ما بداخله تشكلاً حاسماً جامداً ، وانما يستفها كمحصلة تاريخية لشعيرات نفسية واجتماعية دقيقة تنفذ من الجدار السميك والرقيق على السواء . وليس انتحار نفيسة من كوبرى الزمالك بأقل قسوة من انتحار احسان من كوبرى محجوب والبك والاخشيدى . الفرق اليتيم بينهما هو الفترة الزمنية التى قضاها الفنان بين الروايتين ، فقد بلغت حاسته الفنية فى (بداية ونهاية) درجة عالية من

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

النضج والتعمق (١) . أخذت الخطوط الرفيعة تحل مكان الخطوط العريضة ، فتتضح الملامح الخاصة للشخصية (وتثبت أنها ليست كليشيهاً عاماً وان تمكنت من تلخيص الملايين) ، فتصبح نفيسة الامتداد الطبيعى ـ الأكثر تطوراً من الناحيتين النفسية والفنية ـ لاحسان التى كاشفت نفسها فى نهاية (القاهرة الجديدة) انه لم يبق لها الا تلك « الغريزة الحيوانية » .. لم يبق لها الا الصورة الجديدة المسماة « نفيسة » .. غير أن احسان كانت خطوطاً عريضة تحتم على الأحداق أن تكون « مجرد ظروف عامة ». أما نفيسة فكانت « تفاصيل احسان » ودقائقها الصغيرة ، فجاءت الأحداث ـ بالضرورة ـ بعيدة عن التصميم ، وان ظلت « خصوصيتها » ممثلة واعية للظروف الموضوعية .

ثم ... ألم يبعث محجوب فى (بداية ونهاية) باسم جديد هو حسن ؟ ولننس ـ مرة ثانية ـ أن محجوب شاب جامعى ، وأن حسن طرد من المدرسة وهو بعد طفل . لننس هذه الظروف التى هى كالوعاء الزجاجى، ولنبحث عن الظروف كمحصلة تاريخية حكمت على كليهما بالجوع والضياع . أهناك فرق بين القواد فى ثياب سكرتير الوزير ، والقواد الصحيح ؟ لنسمع اجابة حسن فى مواجهته لأخيه (الضابط) حسنين : « حياة شريفة .. حياة شريفة !! لا تعد هذه العبارة على مسمعى فقد أسقمتنى .. ميكانيكى بقروش معدودات فى اليوم .. أهذه هى الحياة الشريفة ؟ السجن أحب الى منها . ولو أننى استمسكت بها طوال حياتى لما حليت كتفك بهذه النجمة (٢) أتحسب أن حياتى وحدها غير الشريفة ؟ يا لك من ضابط واهم .. ان حياتك أنت أيضاً غير شريفة فهذه من تلك ، ولقد جعلت منك ضابطاً بنقود محرمة مصدرها تجارة المخدرات وأموال

---

(١) وبغض النظر عن موضوع هذه الدراسة ، فانى اعتبر (بداية ونهاية) قمة اعماله السابقة لها ، وبشير نضجه الاكبر فى (الثلاثية) .

(٢) نعرف فى سياق الرواية ان حسن ـ بواسطة البلطجة ـ كان قادرا على ان يمد احاه بالمال اللازم بين حين وآخر حتى انه اخذ الاساور الذهبية من مشيقته المومس واعطاها حسنين ..

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هذه المرأة (وأشار الى الصورة) .. فأنت مدين ببدلتك لهذه الموسى والمخدرات » (ص ٢٢٧) . لقد عرفنا دلالة الشرف عند محجوب ، وها هو معنى الشرف عند حسن ، فما الفرق بينهما ؟

لن يكون هناك فرق ، مادام الفنان يصور فترة زمنية واحدة ، وطبقة اجتماعية مشتركة . ولنعد الى سؤالنا الذى تركناه قرب انتهاء حديثنا عن (القاهرة الجديدة) : أين يقف نجيب محفوظ ؟

اننا لا نستخلص منه « نظرية » فى الجنس بالمعنى العلمى الدقيق ، كما فعل بعض الكتاب فى أوروبا عندما حاولوا النفاذ من خلال العلاقات الجنسية الشاذة ـ كالسادية والماسوشية والنرجسية ـ الى نظريات حضارية معينة . ثم اننا لا نحصل منه على فلسفة خاصة فى الحياة الجنسية ترتكز على دعامة من التربية أو علم النفس سواء بالرفض أو القبول أو الابتكار .

لماذا يعرض نجيب محفوظ ـ باهتمام واضح ـ لهذه العلاقة ؟ ذلك أن منهجه فى التفكير يرى العلاقات الاجتماعية جميعها مترابطة بخيط واحد ، لا تنفصل احداها عن الأخرى ، ولا يمكن رؤيتها الواحدة بمعزل عن الكل . لأن العلاقة في مفهومه تتحدد بالضرورة والحتمية مع بقية العلاقات الانسانية بين الأفراد ، كافراز طبيعى للمجتمع ، يتلون بلونه ويتشكل فى قالبه ويتنسم برائحته . لذلك يمضى « الجنس » فى أعماله فى موازاة العلاقات الأخرى بحركة تلقائية عفوية .

غير أن هناك فرقاً فاصلاً بين الفنان الذى يصور العلاقة الاجتماعية فى حركتها العفوية التلقائية ، فيصبح العمل الأدبى لوحة جامدة للواقع المرئى .. والفنان الذى يصور هذه العلاقة بعينها فى تفاعلها المعقد مع بقية العلاقات من جانب ، ومن الواقع الحضارى للمجتمع من جانب آخر ، ومع التكوين الذاتى لنفسية الفرد من جانب ثالث . وعلى هذا النحو تتميز هذه اللوحة بالأصالة والعمق ، بينما تتميز الأولى بشكل مسطح ساذج .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ونجيب محفوظ ـ فى (القاهرة الجديدة) و (بداية ونهاية) ـ بذل جهدا رائعا فى أن يتجه بلوحاته الانسانية الى ذلك المنهج العميق . فلقد رأيناه يطرح للمناقشة الجادة ، قضية هذه الفئات السفلى من الطبقة المتوسطة فى مصر . ثم يتتبع تشابك علاقات أفرادها ، وتعقد الحياة من حولها . فاذا انحدرت بأحدهم علاقة ما ـ كالجنس ـ الى الحضيض ، فلأن كافة العلاقات الأخرى لا ترتفع عن مستوى التراب . وهنا يتألق منهجه فى التعبير اذ هو يتخير باحساس مرهف وشفافية ، الزاوية النموذجية للكشف عن جوهر الحدث أو الشخصية أو الموقف الدرامى فى (القاهرة الجديدة) تتنوع مناسيب الوعى والادراك ، وتتعدد المستويات الاجتماعية، فنلتقى بالمتدين والملحد والمستهتر ، بالغنى والفقير والمتوسط ، بالصفاء والغدر واللامبالاة ، بمأمون رضوان وعلى طه ومحجوب وقاسم بك والاخشيدى .. وتتردد الأنفاس فى الهيكل الروائى ، بلا معادلات رياضية ، ولا استعراضات مفروضة للتجارب الشخصية ، بل تنمو القضية الانسانية من خلال التجربة الفنية فى تناسق بديع ، يلهم الفنان نظرة صائبة للحياة والفن على السواء . كذلك فى (بداية ونهاية) نلتقى بعشرات المتناقضات ، ولكنها ليست من النوع الساذج بحلوله السريعة ، وانما من النوع الضيق ذى الحلول الشاقة المريرة ، لأنها حلول لا تستهدف « الأنشوطة » الظاهرة للعيان ، اذ هى تتوغل فى باطن الأرض باحثة عن الجذور . لذلك كان اختياره لجابر ابن البقال ـ كى يكون الرجل الأول فى حياة نفيسة ـ اختياراً بصيراً للغاية ، فهو يعى أن حسنين (ممثل العز الذاهب والمستقبل المضىء فى الاسرة) لن يسمح لنفسه بمجرد التفكير فى تزويجها منه . ويعى أكثر أن والد جابر يفضل ابنة زميله التاجر زوجة لابنه « لاعتبارات هامة جداً » . وهكذا كانت مقابلته الفنية البارعة بين نفيسة وبنت فريد أفندى الجميلة المستريحة البال ، تلقى ضوءاً على الأحداث القادمة . ثم جاء تصويره الممتاز لشخصية حسن مقياساً صادقاً وخطاً بيانياً لتمزقات الأسرة وارتياعها من المصير الرهيب : الضياع . وكان

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هناك حلقة التوازن المعلقة فى عنق حسن ، كبش الفداء . استطاع الفنان حقاً ، أن ينسج من هذه الخيوط المتناثرة ثوباً قاتماً لفترة من تاريخنا . ولكنها ليست قتامة بلهاء ساذجة تصفق للقبور ، وانما هى لون حقيقى فى خريطة حياتنا التى ظل الفنان يستكمل ألوانها .

- ٣ -

ستفاجئنا (خان الخليلى) و (زقاق المدق) بلون أكثر قتامة . فالزمن الروائى فى القصتين السابقتين يشير الى ما قبل الحرب ، حيث كانت السحب ما تزال فى دور التجميع . أما الزمن فى هاتين الروايتين ، فبعد أن تبلورت السحب فى قطرات نارية كبيرة تنهمر على سكان مصر ـ والعالم ـ فتملأ القلوب بالفزع والجيوب بالخواء أو التضخم .. فى (خان الخليلى) يتساءل أحمد عاكف مذهولاً من فساد الحى فيجيبه (تونو الخياط) : « ليس الذنب بذنب حينا . الذنب ذنب الأحياء الأخرى . لقد ضاقت بالفساد فصدرت ما يزيد عن حاجتها الينا ، على حد قول الراديو عن التجارة العالمية . هنا نحن نصدر المواد الأولية والأحياء الأخرى توردها مصنوعة . فمن بعض أطراف هذا الحى تصدر الخادمات فتحولها الأحياء الأخرى الى غانيات . فى هذه الحرب قلبت الدنيا رأساً على عقب . تصور يا انسان أنى سمعت بالأمس بنت بائعة فجل تدعو أختها فتقول : « تعالى يا دارلنج » (١) .. هذه اذن احدى ثمرات الحرب ، تأخذ فيها العلاقة الاجتماعية مقام السلعة ، وتصبح القيم المعنوية رموزاً فى السوق والبورصة. كانت احسان ومن بعدها نفيسة ، يصارعان الجوع بالعمل فى المدرسة أو على ماكينة الخياطة ، حتى اذا غلبتا على أمرهما ترك الجوع بصماته على الجسد والقلب والمعدة . أما الآن ، فشىء آخر يترك بصماته هو (الطريق

(١) خان الخليلى ـ مكتبة مصر ـ (ص ٤٦) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القصير) الى الثراء والحياة الفاخرة . وقانون العرض والطلب ينفذ مواده بسرعة ، هناك بنت بائعة الفجل ــ لا بنت الطبقة المتوسطة فحسب ــ تدعو أختها « تعالى يا يا دارلنج » ، لم تعد اعالة الأب والأم والاخوة السبعة هى السبب الحقيقى وراء اختفاء نفيسة فى أحد بيوت حى الظاهر بالسكاكينى .. لقد توارت هذه الأسباب خلف سبب جديد يعطى عمقاً جديداً للمأساة هو ما أسميه بـ (الطريق القصير الى الحياة الفاخرة) هل غابت (الضرورة الاقتصادية الملحة) عن الظاهرة الجديدة ؟.. كلا .. لقد تطورت بها الأحداث والظروف من صورتها البدائية الأولى الى صورة أخرى عميقة المأساة . فحينما تصبح « الحياة الفاخرة » ــ لا لقمة العيش ــ هى الدماء السارية فى عروق الفتاة ، فان الأمر يصبح تعبيراً صارخاً عن المدى البعيد للمأساة . كان الجنس من أجل الخبز (ولنعد الى بدايتى احسان ونفيسة). وكان الجنس « للتمثيل بالجسد » (ولنعد الى احسان حين قالت انه لم يعد لها غير هذه الغريزة الحيوانية ، ونفيسة التى اعترفت بأنها تمثل بجسدها) . ثم كان الجنس، أخيراً ، للحياة الخيالية (كما حدث لحميدة فى زقاق المدق). وهنا ينبغى التوقف لنقول ، ان العلاقة الجنسية فى الحالة الأولى ليست الا احتجاجاً فردياً من المرأة لكونها ــ هى لا العلاقة الجنسية ــ أصبحت سلعة ، وفى الحالة الثانية أصبحت « مجرد تشنج عصبى » ، وفى الحالة الأخيرة ــ حيث تهجر الأحلام لقمة العيش وتتجه الى قطعة الجاتوه ــ ينقطع الخيط تماماً بين الجنس وبين هذه الرغبة الطموحة المتأججة ، فتتحول العلاقة الجنسية نفسها ــ لا المرأة ــ الى سلعة . أما المرأة فتستحيل الى آلة ميكانيكية تصنع النقود بواسطة ساقيها وحركات شفتيها . المرأة هنا ليست سلعة لأنها ، بكامل ارادتها ، تسعى لأن تكون هكذا ، ربما كان الرجل هو « الأجير » هذه المرة ، أما هى فقد تحررت منذ لم يعد أبواها وأخوتها تجاراً للرقيق ــ بوعى منهم أو بغير وعى ــ أضحت الآن « سيدة نفسها » بعد أن احتلت مكان هؤلاء « أحلام كبيرة جداً » تقودها الى فراش الرجل،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فتجعل من العلاقة الجنسية ـ لا من نفسها ـ سلعة تعامل . والسبب (كما يقول نونو الخياط) هوة الحرب التى قلبت الدنيا رأساً على عقب ، أو كما وصف أحدهم الخادمات بأنهن هجـرن المطابخ فكان الجـواب : « كانت الحرب فرصة طيبة لاكتشاف مواهبهن الفنية » (ص ١٣١) هذا لا يعنى أن الأشكال القديمة ـ قيم ما قبل الحرب ـ قد انتهت . انها تظل كحلقات تطور ضرورية تنتهى بالحلقة الأخيرة السائدة التى صنعتها الحرب . لذلك تبقى ملامح مأمون رضوان واضحة على وجه (أحمد عاكف) ، كما تنتقل سمات على طه الى (أحمد راشد) : ثقافة الأول صوفية ، والآخر علمية.. وهناك الشبه القريب بين محجوب بشعاره (طظ) ونونو الخياط بشعاره (ملعون أبو الدنيا) وعباس شـفة ، الذى قال عنـه عاكف ذات ليلة ـ من وحى قراءاته التصوفية ـ أنه ينعم الآن برقاد سعيد فى حضن زوجته ، فما كان من أحمد راشد الا أن قال له فى أسلوبه العلمى الحاسم : « لا شك أنه ينعم برقاد لذيذ لا شريك له فيه الا معشوقة الأزواج » فبدا على وجه عاكف ما يشهد بأنه لم يفهم شيئاً ، فابتسم المحامى ـ أى راشد ـ واستدرك قائلا :

ـ ألم تسمع عنها بعد ؟.. انها امرأة هائلة ، وظيفتها الرسمية « زوج عباس شفة » أما تذكره ؟.. أما بيتها فيسـتقبل كل مسـاء جمهرة أرباب البيوت بهذا الحى ، فسماها المعلم (زفتة) القهوجى معشوقة الأزواج .

فلاح فى وجه عاكف الاهتمـام الذى يثيره مثـل هذا الحـديث ، وتساءل :

ـ أتعنى .. ؟

ـ نعم .

ـ وعباس شفه ؟

ـ زوج رسمى ، زوج وجد فى الزوجة مهنة ومرتزقاً (ص ٧٥)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ستبقى هذه الأشكال القديمة بصفة مستمرة ، ما لم تحدث تغيرات جذرية فى باطن المجتمع . قد تتوالد اشكال جديدة وتتنوع حتى لا تصبح هناك صلة ظاهرية واحدة بينها وبين القديم ، الا أنه مع ذلك ـ يبقى ويستمر . هذا ما رأيناه فى (زقاق المدق) ـ بعد انحدار حميدة ـ فعلى النقيض منها « كانت غالبية الفتيات اللاتى يضربن فى مضمارها ، فمنهن جماعة يتطاحن فى قلوبهن الأسى والطمع والشقاء واليأس ، ومنهن بائسات يشقين ليقمن أود أسرات جائعات ، ومنهن تعيسات يخفين تحت شفاههن المصبوغة قلوباً دامية حنانة الى الحياة الفاضلة » (١) .

.. أما (حميدة) ، فهى النموذج المكثف لصورة ما بعد الحرب « ان الشغف بالقوة لغريزة جائعة فى باطنها ، فهل يتاح لها شفاء أو ارتواء الا بالثروة ؟ (ص ١٢٦) . لقد عانت احسان فى (القاهرة الجديدة) آلاماً مرة عندما اضطرها « السعى من أجل الخبز » الى أن تترك حبيبها الى أحضان من يملك الخبز . أما نفيسة فقد راحت تمثل بجسدها بعد أن تحولت الى قطعة من الشهوة بلا وعى ، وأما حميدة ، ربيبة الزقاق التى هجر خطيبها دكان الحلاقة وسافر الى الجيش البريطانى ليأتى لها بثمن الشبكة ، وبعد أن مهد لها فرج (الطريق القصير) الى الثراء والحياة الفاخرة .. « فقد طابت بحياتها نفساً ، وأذكت عيناها الفاتنتان ضياء الزهر والحرية والرضا والفرح ، ألم تتحقق أحلامها ؟.. بلى ، الثياب والحلى والذهب والرجال المتهافتون آية على ذلك ، ناهيك بهذه السطوة السحرية التى دار لها المعجبون ، أفمن الغريب بعد ذلك أن يلوح المدق كما يلوح السجن للآبق الطليق ؟ ولقد ذكرت يوماً كيف أسفت فيما مضى على رغبة عشيقها (٢) عن الزواج منها ، وتساءلت أكانت تفضل حقاً أن تتزوجه ؟..

---

(١) زقاق المدق ـ طبعة الكتاب الذهبى ـ (ص ٢٢٩) . وسنرى كيف تتبع الفنان نموذجا من هؤلاء فى (الثلاثية) حين عرض لشخصية (أنوبة العوادة) .

(٢) عشيقها ليس هو خطيبها ، وانما هو (الدور) الذى مثله القواد معها قبل أن تلتحق بحقيقة حياتها الجديدة .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وجاءها الجواب بالنفى بلا تردد ، ولو تحقق ذاك الزواج لكانت الآن قابعة فى بيت ، دائبة على القيام بدور الزوجة والخادم والأم وغير ذلك (١) من الواجبات التى تدرى الآن عن تجربة ويقين أنها لم تخلق لها ، فلله ما أبرعه وما أفطنه وما أبعد نظره .. ومع ذلك أقول حذار .. اياك أن تتصورها امرأة شهوانية ، تستحوذ عليها شهوة طاغية .. هى أبعد ما تكون عن ذلك .. والحق أن شذوذها لا يكمن فى قوة شهوتها . لم تكن هذه الطائفة من النساء اللاتى تستأسرهن الشهوة وتستذلهن فيجدن بكل غال فى سبيل ارضائها (٢) . كانت تتلهف بروحها وجسمها على الظهور والسطوة والعراك » (ص ٢٣٠) .

هل يعتبر هذا شذوذاً ؟

ان التطور الأخير للحياة الاجتماعية فى ظل الحرب ، يجلب معه ألواناً من الشذوذ ، فها هو ذا المعلم (كرشة) لا يعجبه سوى الغلمان .. « ومن عجب أنه كان يرى نفسه على حق دائماً ، ويعجب لاعتراضها ـ أى زوجته ـ سبيله بلا مبرر .. أليس من حقه أن يفعل ما يشاء ؟... وأليس من واجبها أن تطيع وأن ترضى ما دامت حاجاتها مقضية ورزقها موفوراً » (ص ٦٨) . وهناك (السيد سليم) التاجر الثرى صاحب الصينية المشهورة . الصينية التى تفنن فى صنعها اله الجنس فى الأساطير لا ريب .. انها تصيد اليه الشباب والحيوية لدرجة مثيرة ، لدرجة أن يصيب امرأته الاشمئزاز والتقزز .. « كانت لا ترحب بالصينية من بادىء الأمر وهى بعد شابة فى ريعان الشباب . كانت ذات فطرة سليمة تنفر من الشذوذ عن الطبيعة ولكنها تحملت ما كانت تعده ارهاقاً اكراماً لزوجها النهم ، واشفاقاً من تكدير صفوه . ومع ذلك لم تتردد عن نصحه بالعدول عن أمر فى المداومة عليه خطر وأى خطر على صحته . ولما أن تقدم بها العمر قل

---

(١) هكذا تجاوزت مرحلة احسان فى (القاهرة الجديدة) .
(٢) هكذا تجاوزت مرحلة نفيسة فى (بداية ونهاية) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صبرها وتضاعف احساسها بالأمر ، وبدا تذمرها صريحاً ، حتى كانت تهجر بيت الزوجية الى بيوت أبنائها زيارة فى الظاهر وهرباً فى الحقيقة . وضاق بها السيد ذرعاً ، ورماها بالبرود والنضوب ، وتكدر صفوهما ، وتنغص عيشهما دون أن يعدل عن هواه ، أو يعطف على ضعفها الملموس وقد اتخذ نشوزها ـ هكذا دعاه ـ حجة له فى هواه ، وفيما يرتاد من حياة زوجية جديدة » (ص ١٢٠) وهكذا يتحول الشذوذ الى (علاقة شرعية) ما دام الرجل سيتخذ (زوجة) جديدة .

.. أما تطور حميدة فليس شاذاً على الاطلاق . انها الحلقة الطبيعية فى سلسلة طويلة بدأت بـ « العوز » ، ثم بـ « الرغبة » وانتهت الى « الطريق القصير » نحو الثراء والحياة والعظمة . رفضت حميدة خطبة (عباس الحلو) اذ لمحت معالم الطريق القصير على يدى (فرج) . غير أنها اعتبرت فرج نفسه وسيلة لتحقيق أهدافها ، وليس هدفاً فى ذاته ، فحينما اختلى بها لأول مرة وطلب اليها أن تجلس بجانبه الى الكنبة ... « لم تمانع فنهضت قائمة الى حيث جلسا جنباً لجنب على كنبة كبيرة . وكانت تتقاسمها فى تلك اللحظة مشاعر الميل الى الرجل الذى تحبه ، وأحاسيس التحدى للرجل الذى قد تمنيه نفسه بأنه قادر على الضحك على ذقنها . واقترب الرجل منها رويداً حتى لاصقها ، ثم أحاط خاصرتها بذراعه ، وهى مستسلمة ساكنة لا تدرى متى يحق لها المقاومة ، ومد يسراه الى ذقنها فرفع ثغرها اليه وهوى بفمه متمهلاً كأنه ظمآن يكرع من جدول حتى التقت الشفاه . وطال التقاؤها كأنما أخذتهما سنة من الغرام . وأما هو فكان يستجمع حرارته وقوته فى شفتيه لينفذ بهما ما يريد ، أما هى فكانت تسكر وتمثل الا أن توثبها أفسد عليها رقية السحر التى تحرق شفتيها فظلت متنبهة متربصة . وأحست يده تسترخى عن خاصرتها وترتفع الى منكبها ، ثم تهفو الملاءة عنه ، فخفق فؤادها بعنف ، وتصلب عنقها مبتعداً عنه ، وأعادت الملاءة بحركة عصبية الى موضعها وهى تقول بجفاء : كلا » (ص ١٧٣) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أول ما يثير انتباهنا فى هذه الصورة الفنية هو نبوعها من صميم البنيان الدرامى للقصة ، فجاء المشهد « خاصاً » بهذا الحدث دون غيره ، أى أنه ليس كليشيهاً عاماً يمكن الاستعانة به فى أى وقت .. لذلك سمت الصورة الى مستوى الضرورة والحتمية . لذلك أيضاً كشفت لنا بوعى عن التكوين النفسى والاجتماعى لحميدة . لقد تعرفنا عليها منذ كانت تخلع قلوب أبناء زقاق المدق ، الى أن طار أحد هذه القلوب من بين أضلع صاحبه الى التل الكبير ليأتى لها بصورة صغيرة لأحلامها ، بثمن الشبكة الذهبية التى لن تنالها احدى صديقاتها عاملات المشغل . ثم طار لب السيد سليم بعد ماانتوى التضحية بسمعة أسرته ليتزوج من هذه اليتيمة الفقيرة ورغم أنه فى عمر جدها ، الا أنها وافقت من أجل (ثرائه العريض) ونسيت فى لحظة ماكان بينها وبين عباس الحلو من وعود وأحلام و « قراءة فاتحة » . ولكن السيد سليم يقع فى الطريق مشلولاً ، وتكاد أحلامها تشل معه ، لولا .. لولا (فرج) . فرج هذا الذى يجلس الآن الى جانبها على الكنبة ، ويتظاهر بأنه يريد منها شيئاً ، وتتظاهر هى بالجفاء قائلة « كلا » .. ولنستعرض موقفاً جديداً يكشف عن حقيقة كل منهما : كان لا بد له من أن ينزع الستار تماماً عن معالم الطريق القصير « وحدق فى عينيها بامعان.وافتتان ، ورفع يديها ــ وهما مضمومتان ــ الى فمه ، وراح يقبل أطراف أناملها زوجاً زوجاً وهى مستسلمة ليديه ، تجد لكل لثمة من شفتيه تكهرباً فى أعصابها ، حتى تندت عيناها برقة وهيام . وند عنها نفس حار فى شبه تنهدة ، فأحاطها بذراعيه ، وضمها الى صدره رويداً حتى شعر بمس ثديها لقلبه ، ثدى بكر ناهد يكاد لصلابته أن ينغرس فى صدره ، وراح يمسح على ظهرها براحتيه صعوداً وهبوطاً ، ووجهها مدفون فى صدره ثم همس «فمك» فرفعت رأسها ببطء وقد انفرجت شفتاها قليلاً ، فطبع شفتيه على شفتيها فى قبلة طويلة جداً ، فأطبقت جفنيها كأنما أخذتها سنة من نعاس. وحملها بيسر فصارت بين ذراعيه كطفل رضيع ، وسار بها متمهلاً نحو الفراش وقد هز ساقيها المعلقتين هزة أطاحت بالشبشب ، ثم أنامها ، ولبث

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مائلاً عليها معتمداً على راحتيه ، منعماً النظر فى وجهها المورد . وفتحت عينيها فالتقت بعينيه ، فابتسم لها بابتسامة رقيقة ولكنها ظلت ترنو اليه بنظرة ساجية . وكان فى الحق متمالكاً لأعصابه رغم تظاهره بعكس ذلك ، وكان فكره أنشط من قلبه ، وكان قد أجمع رأيه على خطة لا يحيد عنها ، فاستوى واقفاً وهو يغالب ابتسامة ماكرة ، وقال بلهجة من يزيح نفسه عن هواها : مهلاً .. مهلاً .. ان الضابط الامريكى يدفع خمسين جنيها عن طيب خاطر ثمناً للعذراء » (ص ١٩٩) . ودهشت هى ـ هذه المرة ـ كما دهش هو فى المرة السابقة . على أنه ليس هناك ما يبرر الدهشتين . فشخصية حميدة تختزل فى سياق نموها كافة أطوارها السابقة . امتنعت فى البداية حتى يظهر اضطرارها ـ وهو الحلقة الأولى ـ ثم استولت عليها الرغبة ـ وهذه هى الحلقة الثانية ـ ثم عاشت فيما بعد حياتها رغدة هنيئة تدر الذهب ، كخطوة أخيرة نحو بداية الطريق القصير .

هذا الموقف الذى عرضنا له متمم بشكل طبيعى للغاية للموقف السابق . لم تكن رغبة فرج ، المرة الأولى ، فى جسدها رغبة حقيقية ، بل كان مجرد « تظاهر للوصول الى الرغبة الأكثر من حقيقية . كذلك هى تصلبت فى قولها « كلا » كاذبة ، لأنها ما كانت تسمح لنفسها بمغادرة الزقاق الى شارع سليمان ، وبصحبة شاب لا تعرفه ، ثم تنفرد به ، ولا تكون على « وعى » بما هى مقبلة عليه . ثم أقبل الموقف الثانى لضرورة فنية بعيدة المدى ، فقد نزع القواد قناع العاشق الهيمان ، وظهر تاجر رقيق ، ونزعت هى الثياب المتمنعة وارتدت ملابس الطريق القصير ... الطريق الذى يفتتحه الضابط الأمريكى بخمسين جنيهاً .

هكذا يلتقط نجيب محفوظ الظاهرة ، فيضيف اليها من عنده دلالتها الخاصة . يضيف اليها نظرته فى الحياة والانسان والمجتمع . ولولا هذه الاضافة ، لكانت اللقطة مجرد صورة جامدة للظاهرة يتألق سطحها فندعوه اثارة ـ وتختفى أعماقها فتصبح شيئاً بلا معنى .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ليست أعمال نجيب محفوظ قبل ثلاثية (بين القصرين) الا تمهيداً كبيراً لهذا العمل العظيم . فلقد استجمع فيه نظرته كلها : فى الحياة والانسان والمجتمع . استجمع شعاع التاريخ فتخير مرحلة حية جاوزت ربع القرن من حياتنا .. منذ نهاية الحرب العالمية الأولى وبداية الارهاص لثورتنا الوطنية عام ١٩١٩ . واستجمع شعاع المجتمع ، فتخير الطبقة المأساوية (المتوسطة الصغيرة) وهى تتلوى من عملية المخاض الحتمية لولادتها . واستجمع شعاع الواقعية فى الفن كاتجاه طبيعى فى تطور أدبنا.

وبهذه النظرة الموسوعية الاستيعابية الشاملة ، لا تخضع (الثلاثية) لذاك التصنيف المتعسف الذى يحسم الأمر بوضعها فى خانة الفن (التاريخى) ، بينما صاحبها لم يستلهم التاريخ فى ذاته ، وانما كوسيلة فنية بعرض أزمة ما ، أو للتعبير عن قضية معينة . والفنان إذن لم (يؤرخ) لاحدى مراحل تطورنا ، بقدر ما أراد أن يصور بعض قضايانا الفكرية والانسانية . لم يكن التاريخ فى الثلاثية الا اطاراً فنياً مثل كل شىء ، فلا ينبغى أن (نفرض) على المؤلف مضموناً مسبقاً ، ونستقرىء النتائج بعد ذلك من وحى خيالنا لمجرد افتراض لجأنا اليه حين قلبنا الأطار الى محتوى .

فاذا تتبعنا احدى العلاقات الاجتماعية فى « الثلاثية » ولاحظنا شكلها ومحتواها يتغيران بعامل الزمن ، يجب أن نضع أيدينا على عملية « التطور » هذه ، ونحسب أنها فقط ما استهدفه نجيب محفوظ . يجب أن نقف طويلاً عند (العلاقة) نفسها : كيف رآها الفنان ، كيف صورها ، ما دلالتها بالنسبة للفرد ، والأفراد معاً ، والمجتمع ؟ أما رؤيتها بالنسبة للمرحلة التاريخية ، فاننا نحصل عليها تلقائياً من خلال منهج الأديب .

والمنهج الذى تمرس عليه مؤلف الثلاثية فى أعماله السابقة ، هو رؤيته للظاهرة أو العلاقة أو الموقف فى حالة « حركة » لا فى حالة ثبات

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أو سكون ، وفي حالة « ترابط » مع مختلف الظواهر والعلاقات والمواقف لا في حالة عزلة أو انفصام ، تماماً ، كما يستعين العالم بعدسة الميكروسكوب في رؤية شريحة حية لا تنفصل في مخيلته عن بقية الكائن الحي . لهذا لم تخدع عدسة نجيب الفنية بالسطح الخارجي الجامد ـ الذي يثير بدوره اهتمامات سطحية ـ وانما نفذت الى أعماق الشريحة الاجتماعية والنفسية والفكرية ، لتصور الدقائق الحية الصغيرة ، لتثير بدورها ، الاهتمامات العميقة الدلالة ، الكبيرة القيمة .

لننعطف الآن الى الجانب الذي يعنى دراستنا (١) . ولأن الطريق شاق وطويل سنوضح خط سيرنا بأن نتتبع شخوص الرواية الواحدة ـ كل على حدة ـ حتى النهاية .. ثم نتسلم الخيوط واحداً واحداً عند بداية الرواية الثانية ، وهكذا يكون سلوكنا مع الرواية الثالثة .

***

الرواية الأولى في الثلاثية هي قصة (بين القصرين) . والشخصيتان النموذجيتان لدراستنا هما : (أحمد عبد الجواد) الأب ، و (ياسين) الابن . والأسرة رغم انتمائها الى الفئات الصغرى من الطبقة المتوسطة الا أنها تعيش في مجتمع اقطاعي تسود أخلاقياته مختلف المستويات الطبقية ، وذلك تبعاً لسيادة نظامه الاقتصادي وعلاقاته الاجتماعية . والنتيجة أن الطبقات الأخرى ـ غير الاقطاعية ـ تعاني هذا التناقض المرير بين تكوينها الحقيقي من الداخل ، والقالب الاجتماعي الذي يخنقها من الخارج . أي أنها تدخل في صراع (ارادي أو غير ارادي ، سلبي أو ايجابي) . أي مع التركيب غير المتجانس لمعنى وجودها في المجتمع .

وينعكس هذا الصراع على التكوين النفسي للنماذج البشرية ، فتتمثل تمزقات كينونتها الاجتماعية في ازدواجية سلوكها الفردي الخاص . هكذا

---

(١) نقتصر في دراستنا هذه على معنى الجنس في الادب ، بحيث لايعنينا من العمل الادبي الا مايتصل بهذه الزاوية .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نلقى أحمد عبد الجواد فى بيته ، رجلاً يقصده الناس لحل مشكلاتهم وايداع أسرارهم فى ثقة مطلقة وحب عميق ، وكيف لا وهو الذى ينفذ فروض الله بأوقاتها ، ويصطحب أولاده الى المسجد كل جمعة بقلوب خاشعة . اذا قالت له زوجته « ان عين رجل لم تقع على احدى ابنتى منذ انقطاعهما عن المدرسة فى سن الطفولة . ضرب كفاً بكف وصاح بها : مهلاً .. مهلاً .. هل حسبتنى أشك فى هذا يا ولية ؟ لو شككت فيه ما أشبعنى القتل » (١) . غير أننا نلتقى مع الرجل فى الوقت نفسه على وجه آخر . نلتقى به فى مهاد العشق والأنس والهوى ، باحدى يديه يمسك الكأس ، وبالأخرى يعصر امرأة ، لا يحسده خلانه لمال أو عيال ، وانما لحظه الموفور مع النساء . ان لياليه مع جليلة وزبيدة تؤرخ لروعة الطرب حين يجمع بين سلطانة العوالم وسلطانة الخمر » لم يخبر من ألوان الحب ـ على وفرة مغامراته ـ « الا الحب العضوى وحى اللحم والدم » . « أجل ، أثرت عاطفته الزوجية بكرور الأيام بعناصر جديدة هادئة من المودة والألفة ، ولكنها ظلت فى جوهرها جسدية شهوانية ، ولما كانت عاطفة من هذا النوع ـ خاصة اذا أوتيت قوة متجددة وحيوية دافعة ـ لا يمكن أن تستنيم الى لون واحد فقد انطلق فى مذاهب العشق والهوى كالثور الهائج ، كلما دعته صبوة استجاب لها فى نشوة وحماس » (ص ٨٨) فلم يخلف ظن (أم مريم) بمجرد ايماءة خفية من ضغطة يدها حملت اليه ثورة جسد مات عائله بعد مرض عامين .

« لذلك جمعت حياته شتى التناقضات التى تتراوح بين العبادة والفساد » (ص ٣٩) وراح المؤلف يتساءل « أكان شخصين منفصلين فى شخصية واحدة ؟ » (ص ٤٠) . وانتقلت علامة الاستفهام الى شفتى رجل من أولياء الله هو الشيخ (متولى عبد الصمد) ، سأل السيد أحمد عبد الجواد فيما يشبه الوعيد : « ـ ماذا تقول ، وأنت المؤمن الورع ، فى ولعك بالنساء ؟ . » .

---

(١) بين القصرين ـ مكتبة مصر (ص ١٤٠)

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كان السيد معتادا لصراحته فلم ينزعج لانقضاضه ، وضحك ضحكة مقتضبة ثم قال :

ـ ما على من ذاك ، ألا يحدث رسول الله صلى الله عليه وسلم عن حبه للطيب والنساء ؟

فقطب الشيخ ومط بوزه محتجاً على منطق السيد الذى لم يعجبه ، وقال :

ـ الحلال غير الحرام يا ابن عبد الجواد ، والزواج غير الجرى وراء الفاجرات .

مد السيد بصره للاشىء وقال بلهجة جدية :

ـ ما ارتضت نفسى يوماً أن تعتدى على عرض أو كرامة قط ، والحمد لله على ذلك .

فضرب الشيخ ركبتيه بيديه وقال بغرابة واستنكار :

ـ عذر ضعيف لا ينتحله الا ضعيف ، والفسق لعنة ولو يكن بفاجرة ، كان أبوك رحمه الله مولعاً بالنساء فتزوج عشرين مرة ، فلماذا لا تنتهج سبيله وتتنكب طريق المعاصى ؟

وضحك السيد ضحكة عالية وقال :

ـ أأنت ولى الله أم مأذون شرعى ؟ كان أبى شبه عقيم فأكثر من التزوج ، وبالرغم من أنه لم ينجب سواى الا أن عقاره تبدد بينى وبين زوجات أربع مات عنهن ، الى ما ضاع على النفقات الشرعية فى حياته ، أما أنا فأب لثلاث ذكور وأنثيين ، وما يجوز لى أن أنزلق الى الاكثار من الزوجات فأبدد ما يسر الله علينا من رزق ، ولا تنس يا شيخ متولى أن غوانى اليوم هن جوارى الأمس واللاتى احلهن الله بالبيع والشراء ، والله من قبل ومن بعد غفور رحيم » (ص ٣٨ ، ٣٩) .

ان أحمد عبد الجواد ـ بهذه الكلمات ـ يلخص مأساة دامية عاشها الانسان منذ العصر العبودى الأول حتى مجتمعنا الحديث .. هى مأساة الوضع اللاانسانى الذى تعيشه المرأة ككائن بلا كينونة ولا ذاتية ، تحول

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الى (شيء) بحكم غلبة الجانب « اللاارادى » عليها ، فقد سلبها الرجل ارادتها ـ وبالتالى كينونتها وذاتيتها ـ منذ سلبها المجتمع الوسيلة لتحقيق وجودها واثبات كيانها بالمساواة التامة ـ نفسياً واجتماعياً ـ بالرجل . فتصبح العلاقة بين أحمد عبد الجواد والمرأة فى المجتمع الاقطاعى علاقة استهلاكية ، حيث أنها مجرد أنثى أو أكلة شهية . حتى المقاييس الجمالية تنبع من صميم هذا المعنى ، أى أنه « حين تكون المرأة (شيئاً) لا بد أن يرجع فى تقديرها للموازين .. والموازين لا تقدر (الذات) وانما تقدر (الكتلة) ولذا تقوم جمالية المرأة فى المجتمع الاقطاعى على السمنة .. فالمرأة الاكثر جمالاً هى تلك الأكثر شحماً ولحماً لأنها فى النهاية شيء يؤكل ويمتص ويستهلك » (١) . لذا كانت غوانى اليوم «جوارى الامس» اللاتى أكدن لوجدان الرجل ، المعنى العبودى للمرأة . وهكذا ارتمى أحمد عبد الجواد فى أحضان أم مريم رغم قوله « ما ارتضت نفسى يوماً أن تعتدى على عرض أو كرامة قط » لأنها كانت تمثل نموذجاً رائعاً للمرأة فى عينيه .. ولينس مؤقتاً أنها زوجة جاره المرحوم (محمد رضوان) .. فالوطنية نفسها حين ترتفع فى نظره تصل الى هذا المستوى النوعى من الشهوة . طلب اليه ذات مرة أن يوقع على عريضة توكل فيها الأمة سعد زغلول لبحث المسألة الوطنية مع الانجليز ، فأعرب عن سعادته بالفكرة قائلاً « كأنى لشدة سرورى بهذا التوكيل الوطنى ثمل يصل الكأس الثانية بين فخذى زبيدة .. » (ص ٢٩٢) .

ولكن .. هل كان الانحطاط من نصيب المرأة وحدها ؟ كلا ... « ان انحطاط شأن المرأة الأثينية كان ينعكس على الرجل فانخفض شأن الرجال بدورهم حتى غرقوا فى الشذوذ الجنسى مدنسين بذلك أنفسهم وآلهتهم على السواء (٢) ليس غريباً اذن ، أن يؤمن واعظ مسجد الحسين ـ حيث يصلى أحمد عبد الجواد ـ بشيئين « .. بالله فى السماء والغلمان

---

(١) نجيب سرور ـ الثقافة الوطنية ـ عدد يناير سنة ١٩٥٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فى الأرض ، انه من طراز حساس ترف عينيه وهو فى الحسين اذا تأوه غلام فى القلعة » (ص ٣٦٥) . انها صورة اخرى للتناقض المرير ، والمأساة ان تكون للرجل الديّن هذه المرة ، الرجل الذى ينهى عن الفحشاء والمنكر ، ليحترف ما هو أكثر شذوذاً .

... ولنترك «الأب» لحظات ، لنعرج قليلاً على « الابن » . وياسين ، تختلف ظروفه عن بقية أبناء أحمد عبد الجواد . فهو من امرأة ثانية طلقت مع أول بادرة تمرد صدرت عنها . ولهذه الأم مع ابنها قصة تفوح برائحة كريهة كلما طفت ذكراها ـ لأمر من الأمور ـ الى سطح وعيه . انه ما يكاد يقترب من بيتها الآن حتى يلوح له على الناصية دكان فاكهى كثيراً ما ذهب اليه وهو غلام صغير قائلاً : « نينة تطلب منك أن تحضر الليلة » (ص ٩٩) ثم يتصور « منظر الافتراس الوحشى » على حد تعبيره ، الذى كان يعقب حضور الرجل فى تلك الليالى . ان هذه الأم ما تزال فعالها تمزق ياسين بين وقت وآخر ، بين زوج قديم وزوج جديد ، الى أن كانت الطامة الكبرى فتزوجت من صاحب مخبز فى الدراسة ، فى الثلاثين من عمره ، (ص ٩٤) أى فى عمر ولدها ، طمعاً فى المال من ناحية الرجل ، ونهماً شهوانياً من ناحية المرأة . هذا هو الجرح الغائر فى نفس ياسين ، جاء اكتشافه فى موعده ، فى سن الجراح . أما اكتشافه الجديد ، فكان شيئاً مثيراً ، شيئاً طيباً للغاية ، لقد اكتشف الوجه الآخر للسيد أحمد .. اكتشف « الأب » فى صورته الكاملة . وكان لاكتشافه قصة طريفة بدأت مع تعرفه على (زنوبه) العوادة فى تخت (زبيدة) العالمة .. ففى لقائهما الأول ببيت العالمة استرق السمع الى ما يدور فى الصالة من طرب وتجوى ونغم ، واسترق النظر فى غفلة من زنوبة ، ثم سرقت وعيه دوامة رهيبة تدور حول سؤال واحد : أحقيقة ما يرى أم هو فى حلم ؟ أحقاً هذا أبوه السيد أحمد عبد الجواد ؟ أهذا هو الرجل الذى يمسك الدف ويتمايل على الحسان كأى عاشق عريق فى فنون الهوى ؟ وانتشل نفسه من الدوامة فى أحضان زنوبة .. وغرق فى بحر من النشوة الخالصة . ان دهشته لم

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تتلون بالانزعاج ، وانما بـ « الراحة » . « أنا هنا مع زنوبة وأبى فى الحجرة القريبة مع زبيدة كلانا فى بيت واحد » (ص ٢٢٣) « ولم يشـــعر الى تفكيره بارتياح فحسب ولكنه فرح به فرحة فاقت كل تقـدير ، لا لأنه كان بحاجة الى مشجع ليواصل حياته الشـهوية ، ولكن لأنه ـ كأكثرية الغارقين فى الشهوات المحرمة ـ يستأنس الى الشـبيه ، فكيف ان وجده فى شخص أبيه « ثم تناسى كل شىء الا فرحته ، كأنه أعز ما ظفر به فى حياته ، وشعر نحو أبيه بحب واعجاب شديدين « وراح يخاطب نفسه « هنيئاً لك يا والدى . اليوم اكتشفتك ، اليوم عيد ميلادك فى نفسى ، يا له من يوم ويا لك من أب لم يكن قبل الليلة الا يتيماً ، اشرب واطرب والعب بالدف لعباً ، ولا يد عيوشه الدفافة ، انى فخور بك » (ص ٢٢٣) .

هاتان القصتان مع الأب والأم ، ينبغى للمرة الثانية أن نعيهما جيداً ، فسوف نكون بحاجة ماسة الى تذكرهما فى تسجيلنا التطور النفسى لياسين. فما تزال هناك حلقات فى سلسة هذا التطور . هناك محاولته المخمورة مع (أم حنفى) جاريـة الأسرة التى رفضت الانصياع لندائه : « هلمى الى حجرة الفرن » (ص ٢٤٧) حتى أنقذها صـوت السيد أحمد : « اطلع يا مجرم يابن الكلب » (ص ٢٤٨) . ولم يمض على زواجه أسابيع عندما أخذ يعانى فى حيرة بالغـة ولأول مرة فى حياته ذاك المرض المتوطن فى نفس الأنسان : الملل . لم يعرفه من قبل عند زنوبة ، ولا حتى عند بائعة الدوم » (ص ٢٧٢) . لا يعرف المرأة على حقيقتها زوجة كانت أم بغيا « امرأة . أجل ماهى الا امرأة .. وكل امرأة لعنة قذرة .. لاتدرى امرأة ما العفة الا حين تنتفى أسباب الزنا » (ص ٧١) . لذلك يندفع بلا تفكير الى أحضان (نور) جارية زوجته ما دام جسدها يحمل سما جديدا قاتلا للملل (ص ٣٣٦) .

.. ثم لنودع (بين القصرين) فى طريقنـا الى (قصر الشوق) . مضت سنوات وأحداث . مات (فهمى) الابن الأكبر فى مظاهرة سلمية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تختفي بعودة سعد من المنفى . وكان قلبه قد سبقه الى القبر منذ رفض أبوه مشروع خطبته لـ « مريم » بنت الجيران . وتعانق الحزن مع الزمن فى هزيمة أحمد عبد الجواد . لقد عزف عن حياة اللهو مسلوب الارادة لا بطل . وها هو يرى نفسه مرة فى مرآة الآخرين : تسرب الشيب الى رءوس خلانه ، فكانت لياليهم توسلات يائسة الى الأحلام ـ وسرى الكوكايين فى عروق السلطانة ، فتحولت ـ وهى على قيد الحياة ـ الى أسطورة ، تحير الناس أين يضعونها ، فى تابوت الغرام ، أم فى المتحف الصحى لمحاربة المخدرات ؟. أما (جليلة) فاحتاطت لقساوة الزمن ، وفتحت بيتا لتجارة الأعراض .

وسط هذه الأحداث كان أحمد عبد الجواد غريقاً فى محيط الأسى والشيخوخة ثم ردت له الروح حين لمح من بين أمواج الزمن ، قطعة من الخشب ، تمثلت فى زنوبة العوادة .. كانت فتاة ريانة العود خلال ترديده على خالتها زبيدة ـ لا يدرى أن ياسين كان يمرح فى عودها الريان ـ وها قد أصبحت امرأة ... امرأة ترضى غرور أحمد عبد الجواد فى عز شبابه ، فكيف به الآن ؟ ولكنه تناسى ـ بقصد أو بغير قصد ـ أن شبابه فى خبر كان ، وأن زنوبة ليست من هواة المشايخ . لذلك هوت شروطها على قلبه كسكين قصاب غبى لا يرحم . لا بد أن يدرأ عن كبريائه هذا الهوان ، ولو كلفه الأمر أن ينحنى لشروط زنوبة، لو كلفه الأمر أن يستأجر لها عوامة فى النيل ، وأن يتخذ منها عشيقة خاصة ، وأن يضع على عينيها غشاوة ثقيلة من الذهب فلا ترى مشيبه وتجاعيد وجهه .

وفى الطرف الآخر كان ياسين فى أوج رجولته ، فلم يتأثر بطلاق زوجته ، بل على النقيض ، أحس ارتياحاً عميقاً ، بجعل خياله ينشط فى البحث عن (امرأة جديدة ، الى أن اصطدم ـ فجأة ـ ببنت الجيران القديمة: مريم . ان خياله يمسح ببساطة ما نقله اخوه الأصغر (كمال) الى الأسرة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أيام الثورة من أنها كانت تبتسم لجندى انجليزى ابتسامة غريبة ، كما أن خياله ، مهما شطح ، فلن يصل الى ما كان بين أمها وأبيه فى غابر الزمان. ليتوكل اذن ، البنت « بطة » مغربة ـ وان طلقت من زوجها الأول لأسباب مجهولة ـ ولا بأس من اعادة التجربة المملة .. الزواج . وعندما أخذ أهبته وتوكل فى طريقه الى بيت أم مريم لم تكن الفتاة هناك . وانما كانت الأم فى انتظاره .. فى انتظار الصورة الجديدة لفحولة أحمد عبد الجواد . وتم التفاهم بينهما بأسرع من البرق ، فاذا أقبل المساء التالى ـ وأمسيات كثيرة تالية ـ كانت أم تتمرغ كل ليلة فى فراش خطيب ابنتها ، حتى اذا أدركه المرض القديم ، طلب وجهاً جديداً ، طلب (الزواج) من مريم .

على أن جرثومة الملل لا تلبث أن تسترد نشاطها .. فيلتقى بامرأة فاخرة فى قوامها المدبلج ، فى ثيابها الحديثة ، رغم أنها زنوبة . زنوبة بلحمها ودمها . ولا يتوانى فى جرها الى بيت الزوجية ، ولم يعنه ان تبيت مريم فى الخارج « مطلقة » أما زنوبة فنسيت تماما « الرجل » الذى كان ينتظرها فى العوامة، لم تعد تذكر ـ وهى فى أحضان ابنه دون أن تدرى ـ الا مشيبه وتجعدات وجهه ، ونسيت فى غمضة عين ، العوامة والذهب والعز . وعندما واجهها أحمد عبد الجواد ، كانت تعرف سبيلها جيداً .. قالت له « تزوجنى » ولم يتحمل الرجل نصل السكين هذه المرة ، فسقط جريحاً يتلفع بكبريائه .. ومضى . وعادت هى الى ياسين . وعادت اليه « زوجة » فلم ترمش عينا أبيه حين زف اليه النبأ ، وانما تجمدت دموعه فى مآقيه ، ثم ابتلعتها أعماقه .

واذا كان (قصر الشوق) هو النهاية الحقيقية لصبوات أحمد عبد الجواد ، فقد كان بمثابة مرحلة جديدة فى حياة ياسين ، وكانت البداية لجيل ناشىء يمثله الابن الأصغر كمال . جيل عانى ويلات مرحلة الانتقال التاريخية فى ميلاد مجتمعنا الذى كان يخلع عن كاهله رداء الأقطاع ، ليرتدى ثياب التصنيع والثقافة العلمية ، وتحددت سمات هذا الجيل بالصراع المر بين القيم القديمة والعلاقات الاجتماعية الجديدة . فهكذا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أبصر كمال العلاقة البدنية بين الرجل والمرأة « انى أرى الشهوة غريزة حقيرة ، وأمقت فكرة الاستلام لها . لعلها لم تخلق فينا الا كى تلهمنا الشعور بالمقاومة والتسامى حتى نعلو عن جدارة الى مرتبة الانسانية الحقة ، اما أن أكون انساناً ، واما أن أكون حيواناً » (١) . هذه هى الرواية الرومانسية للمجتمع الوليد ، تحل التناقض بينها وبين القيم (الشهوية) القديمة ، بأن تتحول الى نقيضها المقابل بغير وعى نافذ الى حقيقة هذه التناقضات ، ومن ثم تجمع حولها مختلف العقد والمركبات ، لأنها لم تصل الى الحل الايجابى الذى يتعمق جوانب الأزمة . يرفض كمال باصرار لقاء تحت القبو اذا دعاه صديقه (فؤاد) برفقة فتاتين ناضجتين ، ثم يحلق فى سماوات (عايدة) الفتاة الباريسية ، يعشق روحها طالما كانت معه ، ويعشق صورتها فى أختها الصغرى (بدور) ما دامت هى قد بعدت « بالزواج » الى الأبد . وتقف حيرته وقلقه جداراً سميكاً بينه وبين (الصورة) فيخطفها الزواج هى الأخرى .. ويظل قلبه معلقاً يقطر دماً فى الفضاء .

فاذا انتقلنا الى (السكرية) كان هذا القلب ما يزال ينزف أيامه فى بيت جليلة ، بينما يتبين الجيل الثالث طريقه جيداً :

(أحمد) الامتداد الطبيعى الأكثر تطوراً وازدهاراً لحاله كمال .. لا يتأزم من بنات هذه الطبقة التى تطلب الواحدة منهن خمسين جنيهاً فى الشهر كقيمة رمزية للزوج .. وانما يدرس وجوه الأزمة ، ويرتبط قلبه بعاطفة زميلة تعمل معه فى المجلة التى يشتغل بالتحرير فيها . ثم يتزوج بها ضارباً عرض الحائط باحتجاجات الأسرة التى لن تقبل ابنة عامل مطبعة زوجة لأحد أبنائها .

وهناك (عبد المنعم) ـ شقيق أحمد ـ يتحصن فى سياج الدين من الخطيئة فيمتنع عن لقاء بنت الجيران على بسطة السلم ، ويطلب من والديه

---

(١) قصر الشوق ـ مكتبة مصر ـ (ص ٧١) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أن يتزوج ، وهو طالب فى الجامعة ، وحدث أن سأله أبوه :

ـ ما وجه السرعة ؟

فقال عبد المنعم وهو يغض بصره :

ـ لا أستطيع البقاء بدون زواج .

فتساءلت خديجة (أمه) :

ـ وآلاف الشبان أمثالك كيف يستطيعون ؟

فقال الشاب مخاطباً أباه :

ـ لا أقبل أن أفعل ما يفعله الآخرون (١) .

أما (رضوان) ابن ياسين ، فقادته وسامته وجماله الى أحد الباشوات العزاب ، فكان سلم الأسرة الى الترقى والجاه وحل الأزمات .

***

تصادفنا عدة أسئلة أثناء قراءة (الثلاثية) ، ولكن السؤال الذى يطرق وجداننا بعنف يتصل بحقيقة الدور الذى يسنده نجيب محفوظ لكل من شخوص الثلاثية . ان ملامح أحمد عبد الجواد تلخص عصراً كاملاً ، فهل أراد المؤلف أن يقدم لنا مفهوم ذلك العصر فى الجنس من خلال هذا الرجل ؟ وهل تعتبر الرواية بعدئذ مقياساً لتطور هذا المفهوم عبر تاريخنا الحديث ، كما ترى فى الاختلاف بين سلوك الأب ، وكمال ، وأبناء خديجة ؟ . أم أن الفنان كان يتخير شخوصه كأنماط نموذجية ، يقوم بتشريحها النفسى والاجتماعى ، فيأتى تعبيرها عن العصر ظاهرة عرضية ، لا تغنى عن الشخصية المفردة كهدف أصيل للكاتب ؟

الحق أن استقراءنا لنماذج الثلاثية قد يعطى الدلالتين معاً ، ولكنه يعطى فى نفس الوقت شيئاً آخر أكثر أهمية . انه يستهدف أساساً رؤية

---

(١) السكرية ـ مكتبة مصر ـ (ص ١١٢) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المعنى الانسانى للعلاقة الجنسية ، والى أى مدى يحققه هذا النمـوذج أو ذاك ، فاذا استخلصنا من السياق الروائى ، أن معنى ما للجنس ساد عصراً معيناً ، وبالتالى يصبح العصر أباً اجتمـاعياً لهذا المعنى .. فان أمثـال هذه النتائج تعتبر وليدة «قصدنا» نحن، لا قصد الكاتب ، واذا استهوتنا شخصية ما بغرابة تكوينها النفسى ، واستغرقتنا تفاصيل حياتها الجنسية ، فان غرابة أمثال هذه الشخصيات وليدة «تأملاتنا» لا تأملات الكاتب . أما اذا استعرضنا شخصية ـ كأحمد عبد الجواد مثلاً ـ فان ما يسترعى انتباهنا هو القيمة الانسانية النابعة من تكوينه السيكلوجى ، وسـلوكه الاجتمـاعى على حد سواء . فاذا كان لا يسمح لابنه ـ الذكر أن (يحب) واذا كان يصل به الأمر الى القتل لو أن عينا وقعت على احدى ابنتيه ، بينما هو سيد الليالى ورسول الغرام ، فان هذه الازدواجية تنعكس بأمانة على علاقاته الاجتماعية، ومن بينها العلاقة الجنسية ـ فتصوغها فى قالب غير انسانى . فلا تعجب من تأكيده أن غانية اليوم هى جارية الأمس ، ولا تدهش من تقييمه للمـرأة بما هى عليه من قناطير الشحم واللحم . انه لا يرى المرأة بعين انسانية ، لذلك تتخذ علاقته بها شكلاً ناقصاً غير انسانى ، غير مكتمل .

هذا هو الدور الذى يحمله النموذج البشرى فى الثلاثية ، انه يرسم خطاً بيانياً للقيمـة الانسـانية النابعـة من التكوين النفسى والاجتمـاعى للشخصية .

.. وهنا سؤال جديد : ما هى القيمة الحقيقية التى يسـندها نجيب للجنس فى (الثلاثية) ؟

لو قمنا باحصاء لعدد العلاقات الاجتماعية بمستوياتها ونوعيتها للفرد السوى ، ثم جعلنا هذا الفرد مقياساً نقيم به العلاقة الاجتماعية لأى فرد ، فنعرف مدى شذوذها أو سلامتها (وبالتالى شـذوذ المجتمع وسلامته) .. لو قمنا بمثل هذا الاحصاء بالنسبة للعلاقة الجنسية مثلاً ، لما وجدنا مصدراً بلغ من الدقة درجة عالية ، كما بلغته ثلاثية نجيب محفوظ . فالنماذج التى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عرضنا لها تحدد لنا من خلال سلوكها الخاص والعام « نوعية » هذه العلاقة ومستواها بالنسبة لقيمتها الحقيقية .

ياسين مثلاً ، « لا يقدم على النسوان غاية فى دنياه » (ص ٢١٧) .. تتحدد بهذه العبارة ـ والادلة العلمية التى تثبتها ـ نوعيـة العلاقة الجنسية عند ياسين فهى « سيدة » العلاقات الاجتماعية الأخرى ، وما ان تتضاءل الى جانبها بقية العلاقات حتى يصبح الفرد نفسه (مشوهاً) فى تكوينه النفسى ، مريضاً فى سلوكه الاجتماعى .. لذلك كان ياسين ملولاً فى حياته الجنسية لدرجة الانحراف المرضى فبعد زواجه بأسابيع ارتمى فى أحضان الجارية ، واستفاد من تجربة طلاقه الأول فى زواجه الجديد ، فجاء باحدى الموسسات الى فراش الزوجية فى منتصف الليل . وهكذا يفقده « الجنس » « قيمته الحقيقية » فى حدود هذا المستوى والنوعية .

ونأخذ مثلاً آخر فى كمال .. ان غشاوة الحب الرومانسى تخفى عن ناظريه أشياء كثيرة . لقد رأى فى عايده نموذجا بعيد الشبه عن بنـات الحسين ، فيستبعد أن تكون هذه الفتـاة مثلهن : تأكل وتجـوع وتتسخ ملابسها الداخلية . لا شك أنها ملاك سماوى ينأى عن القذارة التى يجره اليها صديقه فؤاد . انه يعبد طيفها المتعالى فى الآفاق . ولا يصدق ـ بعد ما تزوجت ـ أن ينتفخ بطنها كبنات الحسـين ويأتيها المخـاض . مستحيل مستحيل أن تنحط الى هذا الدرك (أصبح الجنس شيئاً منحطاً عند الأب الجاهل والابن المثقف على السواء) .. ان كمال ـ على النقيض من ياسين ـ لا يضع العلاقة الجنسية فى مكانها الطبيعى ، بل يتجاهلها تماماً ، فيبدو (مشوهاً) فى تكوينه النفسى وسلوكه الاجتماعى .. يبدو هذا فى عزوفه المطلق عن الزواج ، وفى خطواته الوجلة المتعثرة نحو بائعات اللذة وفى الحركة الميكانيكية الصماء التى يمارس بها هذه العلاقة . ويفقد « الجنس » قيمته الحقيقية بعد ما أكسبه كمال قيمة رومانسية ، كما أكسـبه ياسـين وأحمد عبد الجواد من قبل ، قيمة اقطاعية .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ولنأخذ مثلاً ثالثاً فى أحمد شوكت .. نراه حاسماً عندما انسحبت فتاة (المعادى) من حياته . لم يذب عمره فى لحن جنائزى طويل ، بل راح يبحث عن وجوده مع شريكة كفاحه فى المبدأ والعمل .. وكان الزواج اكليلاً راثعاً فوق هامتيهما ، كان طريقاً طبيعياً لبقية العلاقات الطبيعية الأخرى ، حيث يصبح « الجنس » ـ لأول مرة ـ قيمة حقيقية فى مستواها ونوعيتها . القيمة التى تطلب من نجيب محفوظ أكثر من ألف صفحة ، ليرسم مقوماتها الضرورية ومعالمها الرئيسية . فتستمد دلالتها الانسانية من طبيعة التكوين الأجتماعى لكل من أحمد و (سوسن) القائم على أساس وطيد من المساواة الاجتماعية التى تتولد عنها بالضرورة المساواة النفسية .

ويبرز سؤال جديد : ماهو العامل الحاسم فى تطور العلاقة الاجتماعية عند نجيب محفوظ : أهى الوراثة أم البيئة أم التكوين النفسى ؟.

لقد أجاب أغلب نقادنا بأن الوراثة ـ أو العامل الفيزيقى بصفة عامة هو ـ ذلك العامل الحاسم ـ وأدخلوا مؤلف الثلاثية بهذا المفتاح (المدرسة الطبيعية) . وقال آخرون انه من أتباع (واقعية بلزاك) فى عنايتها المفرطة بالدقائق الصغيرة وفى تكثيفها لسمات العصر فى شخصيات روائية قليلة العدد .

وربما حفلت نماذج الثلاثية فى تكوينها العام بمؤثرات بيولوجية واضحة ، بل لعل الوراثة الفيزيقية بالذات ، كانت أكثر وضوحاً من غيرها .. لكن هذا الوضوح يختلف كثيراً عن صفة « الحسم » التى نعلق عليها أهمية كبيرة اذا اتصف بها أحد العوامل كمحور للتطور . فنحن نخطىء الى حد كبير اذا اعتبرنا ياسين شخصية موروثة . لأن ميوله الجنسية الحادة ، ليست الا زاوية وحيدة الجانب فى شخصية أبيه ـ ولو أننا وعينا أعماقه النفسية لتبين لنا أن قصته مع أمه واكتشافه لأبيه ـ هاتان الدلالتان اللتان ينوبان فى تفاصيلهما عن رسم عصر كامل ـ قد أسهما بشكل حاسم فى صياغة تركيبه السيكلوجى . وتنقطع بالتالى صلته العضوية بأبيه ما دام

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هذا التركيب من عناصر مختلفة وعديدة فى الهيكل الاجتماعى . لذلك يتحتم أن تنصهر هذه العناصر فى بوتقة التجربة الكبيرة التى عاشها الفنان. ليحصل على « العنصر الحاسم » الذى يفوز بكونه محور التطور . أما أن ترث احدى البنات أنف أبيها أو عينى امها ، فلا تمدنا أمثال هذه الظاهرة، بأى من عناصر العامل الحاسم فى التطور ، وان كانت لها أهميتها فى التكوين الذاتى للفرد (خديجة مثلاً بأنف أبيها الكبير تلفعت بالسخرية اللاذعة فى مواجهة الأزمات وحكاياتها كثيرة مع ياسين وأختها عائشة وحماتها التركية) .

وما يقال من أن نجيب محفوظ أحد تلاميذ مدرسة بلزاك الواقعية ، فقول بعيد عن التأنى فى اصدار الحكم . ذلك أن التفاصيل الدقيقة الكثيرة فى أعمال تلك المدرسة ، تجعل من البيئة وعاء زجاجياً يتشكل ما بداخله تشكلاً حاسماً جامداً . على النقيض مما نراه فى مؤلف الثلاثية ، حيث ان البيئة عنده حصيلة حضارية لتاريخ المجتمع ، ومن هنا تصبح شخوصه أنماطاً نموذجية بغير أن يلجأ الى عملية « التكثيف » هذه التى اضطرت بلزاك أن يعجن « الشخصية » فى أعماله ببعض صفات العصر ، فجاءت بعض هذه الشخوص مفتعلة فى بنيانها النفسى والاجتماعى غاية ما يمكن الوصول اليه فى تحديد اتجاه نجيب الفنى هو القول بأنه يستهدف الاتجاه الواقعى فى مدلوله الكبير الشامل . الاتجاه الذى يتجاوز بشموله حدود المدارس القديمة ، فيستعين بكافة الأدوات الفنية القادرة على التعبير مهما صرخت هذه الأدوات بأنها « ملكية خاصة » لهذا المذهب أو ذاك. فالواقعية فى الفن وجهة نظر لها أن تستخدم أية وسائل تعبيرية ناجحة . فاذا أشاروا الى الوراثة أو التفاصيل الدقيقة الصغيرة وقالوا انها (المدرسة الطبيعية) ينبغى أن نصحح هذه النظرة بارساء القواعد الصحيحة للاتجاه الواقعى. على أن هناك عذراً مقبولاً لدى هؤلاء المخطئين ، تنتج عن اهمال نجيب محفوظ « لتوضيح » العامل الحاسم الذى يبحثون عنه . لا ريب أننا لا نطلب اليه أن يقدم لنا موسوعة فى الاقتصاد والاجتماع والتاريخ ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ولكنا قصدنا بالتوضيح ، هذه السمة الفنية فى المجال الدرامى ، حين ت
الرواية نحو الافصاح ـ الفنى ـ عن أهدافها .

.. بقى سؤال أخير . اذا كانت عناية نجيب محفوظ بالتفاه
والدقائق الصغيرة لا تقرب الاتجاه الواقعى عند بلزاك ، فكيف است
اذن أن يلتقط (الصورة الفنية للجنس) بتفاصيلها الدقيقة ؟ والجن
يتركز فى الدلالة الخاصة للتفصيل الواحد ، وكيفية اختيار الفنان ل
ياسين ينظر الى مؤخرة زنوبة وهى تتمايل فى سيرها ، فيخاطب نف
مذهولاً : « أليست هذه قبة .. بلى وتحت القبة شيخ .. وانى مجذ
من مجاذيب هذا الشيخ .. يا هوه .. يا عدوى » (ص ٩٦) فنحس د
«الجنس» من الصفات الخارجية للانثى كما تتراءى قيمتها لياسين . :
نجد أحمد شوكت يتزوج سوسن حماد لأنه « شعر من أول الأمر :
شخصيتها ، حتى كان يخيل اليه بعض الأحيان ـ رغم عينيها السوداو
الجذابتين وجسمها الأنثوى اللطيف ـ أنه حيال رجل قوى الارادة ح
التنظيم (ص ٩٧) . لم يضطر الفنان هنا الى تفصيل الصورة الجنسية
ربطت بين الاثنين ، لأن نوعية العلاقة نفسها لم تقم على أساس المغ
الخارجى . وفى نموذج آخر كزنوبة العوامة يلتقط نجيب زوايا متف
من حياة هذه الشخصية ولا نستشعر أنه يهدف من وراء ذلك
استعراض مفاتنها الجسدية ـ الا فى حدود دلالاتها الخاصة كأن تتعرف
مقياس العصر الجمالى ـ وانما نحس أن الفنان يتتبع بعدسته البصيرة
النموذج لتنفذ منه الى أسرار تكوينه الخاص وندرك مصيره بنغ
موضوعية ، فحينما ترضخ زنوبة لأهواء ياسين تعبر عن أولى مراحله
وحين قادت أحمد عبد الجواد الى أن يستقل بها فى عوامة كانت تجت
مرحلة ثانية ، وعندما تزوجت ياسين أيقنت أنه لا فرق بينها وبين أية س
أخرى ، بل كانت الوحيدة بينهن التى نجحت فى الاحتفاظ بياسي
واستطاعت أن تكسب ود أسرته (التى كان عائلها عشيقاً لها) فنعى ج
من تفاصيل ودقائق حياة هذه المومس معنى انسانياً كبيراً ، وهو ما ا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نجيب من الدقائق والتفاصيل . فاذا التقى بنموذج آخر تتشابه مأساته مع مأساة زنوبة لم يضطر الى استعادة اللوحة الكاملة وتكرارها . يصف كمال الفتاة التي يضاجعها في بيت جليلة « يا لها من امرأة طيبة عاثرة الحظ لما أقنعتني أحوالها بأنها لا تمارس هذه الحياة الا مضطرة » (ص ٢٠٢) فلم يستطرد الفنان هنا في تفاصيل هذه المرأة ودقائق حياتها ، ما دامت نسخة مطابقة لنموذج آخر سبق أن لخص مأساة الملايين . وعندئذ ترتفع تفاصيل الصورة الفنية للجنس الى مستوى الضرورة الحتمية . فلا نستطيع أن نفصل بين المقدمات والرواسب التي تتركها « المواقف الجنسية » في حياة ياسين ، حيث يرتبط المشهد بما سبقه من ظروف ، ويتصل بما يليه من أحداث في نسيج عضوي حي لا يتجزأ من الكائن الانساني ككل ، ويومىء بالقمة الانسانية التي أرادها الفنان .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الثاني

احتجاج بين الطين والدماء

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

شاعت فى نقدنا الحديث عبارة « التحليل النفسى » دلالة على ما يلجأ اليه الفنان من جلاء المشاعر الانسانية لنماذجه البشرية ، مستنيراً بما توصل اليه علماء النفس ، متوسلاً الى ايضاح العالم الداخلى للذات بما توصل اليه الفن من أدوات التعبير كالمونولوج الداخلى ، حيث تتداعى الخواطر وتنساب الفكر وتتدفق النفس تدفقاً تلقائياً بلا أية ضوابط ارادية .

ورغم أن أزمة الجنس من أكثر أزمات الفرد والمجتمع التواء وتخفياً فى التعبير عن نفسها وبالتالى من أكثرها حاجة الى وسائل التعبير القادرة على امتصاص كافة أبعادها .. فان القصة العربية الحديثة ظلت بمنأى عن معالجة هذه الأزمة من خلال أدواتها الخاصة بها . وذلك لاقتصار مناقشتها لموضوع الجنس على الظاهرة الاجتماعية ، أو الصراع بين القيم الروحية وبعضها .. ولكنه لم يناقش باعتباره عنصراً ذاتياً فى نفس الانسان الا على يدى الفنان يحيى حقى . وهو الكاتب المصرى الوحيد ـ من جيل الرواد ـ الذى يتميز بأنه مقل للغاية فى انتاجه الأدبى . فرغم أنه بدأ ينشر قصصه منذ عام ١٩٢٥ الا أنه لم يغامر بنشرها فى كتب مستقلة الا بعد ذلك التاريخ بحوالى ثلاثين عاماً . واذا كانت قصته « البوستجى » قد لفتت نظر النقاد عند ظهورها فى « المجلة الجديدة » منذ أكثر من ربع قرن ، فان قصته « قنديل أم هاشم » التى ظهرت فى سلسلة « اقرأ » هى التى أرست بصورة واضحة الملامح العامة فى أدب يحيى حقى .

ولعل أبرز هذه الملامح ميل الفنان الشديد الى استقصاء العوامل الذاتية المحورية فى حياة الانسان باعتبارها قوة دافعة تستمد أعمق خلجاتها من الطبيعة الفطرية للبشر . وربما لم يظهر الجنس كواحد من هذه القوى الدافعة ـ ان لم يكن أقواها جميعاً ـ فى قصص يحيى حقى ، الا عندما

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ظهرت مجموعة « أم العواجز » (١) وبها قصته القصيرة «احتجاج» . وازاء هذه الاقصوصة ، لن يتوقف الباحث عند حدود المعنى الشائع فى نقدنا الحديث لعبارة التحليل النفسى ، بل هو سوف يستخدمها بعيداً عن دلالتها التاريخية المأخوذة عن فرويد .. لأن الفنان هنا ، لا يستغرق فى جلاء المشاعر الانسانية لأحد النماذج ، ولا هو يستخدم احدى وسائل التعبير الخاصة بامتصاص دفقات النفس البشرية . أكثر من ذلك أنه يختلف مع فرويد وأجيال الادباء والفنانين الذين احتذوا نظرته للجنس كمحور للنشاط الانسانى ، رغم أننا نلتقى من اللحظة الأولى بالجنس فى أدبه كقوة ذاتية دافعة .. ليست القوة الوحيدة الحاسمة فى صياغة الحياة الانسانية ، بل هى ربما تصطدم ببقية القوى ـ وتحدث المأساة .. الا أنها تظل مع هذا ـ ومن أجل هذا ـ قوة خطيرة التأثير والفعالية .

وشخصية « بمبة » فى قصة « احتجاج » تصور لنا هذه المعانى جميعها بشىء من التفصيل والاسهاب . فهى تتجاوز الأربعين من عمرها الذى قضته ـ كما فعلت أمها ـ فى خدمة احدى العائلات ورثتها الست خيرية مع ما ورثته عن والدتها .. وأصبحت بمبه مع الزمن كلباً أليفاً لكل من فى المنزل .. ومثل الكلب تدرجت من طفولتها الى أن تجمدت وجنتاها وترهلت بعض أجزاء جسدها ، وضمرت أجزاء اخرى .. تتزوج بنات الأسرة فلا تفارقهن حتى فى أحرج اللحظات . واذا استعصت عليها اللحظة الحرجة أرسلت بخيالها الى غرفة العروسين فترى كل شىء ولا ترتوى نفسها .. الى أن أقبل الأسطى حسن ، ساكناً جديداً لدكان أسفل العمارة، وبدأت تراكمات السنين فى أعماق بمبه تتحول الى تغيرات كيفية سريعة ..

وعندئذ يكون الفنان قد فرغ من التقاط أهم العناصر المكونة لهذه الشخصية : العنصر الاجتماعى الذى تبلور فى كونها خادمة سليلة فرع من الخدم ، والعنصر النفسى المرتبط بتكوينها الاجتماعى كانسانة تعيش

(١) فى القسطس عام ١٩٥٥ من الكتاب الذهبى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فى حضيض المجتمع بينما هى تمارس صناعة الرفاهية للآخرين الذين يعيشون على درجة معقولة فى السلم الاجتماعى . بالاضافة الى أنها أنثى فى الأربعين لم تعرف رجلاً بعد ، والاناث من حولها لا تكتمل أعوادهن حتى يعرفن الرجال معرفة صميمة .. تستشعر أسرارها الغامضة من خلال علاقاتها الوطيدة بالعرائس . أى أن هذه الشخصية جماع لعديد من العوامل ، فلا يختص بتحريكها عامل دون آخر .. وهنا يأتى دور يحيى حقى فى تجسيد أحد هذه العوامل ، لا باعتباره عنصراً حاسماً فى تكوين الفرد ، بل لأنه قوة دافعة فى حياته ..

فما ان يتعرف الأسطى حسن على الأسرة ، حتى يتحرك بين ضلوع بمبه شعور غريزى بالتعاطف مع هذا الشاب : انه فقير مثلها ، يدفع الثمانين قرشاً ـ ايجار الدكان ـ بعد عذاب ، يمزح معها بلا تهيب ، تستجيب وجنتاها لمداعباته بالاحمرار والضحك غير المسموع ، تنتهب عيناها جسده طولاً وعرضاً .. وفى هذا كله يرتعش جسمها برجفات خفيفة يتخللها ذهول غريب يستولى على كيانها . وذات مرة التفتت فرأت الأسطى حسن خارجاً من الدكان وفى يده القلة ، ففتحت له الباب ، واثنت معه تصحبه للصنبور ، ومدت يدها لتأخذ منه القلة ، ولكنه تشبث بها :

ـ « خلى عنك » .

وتلاشت ايديهما برهة ، وانحنى الأسطى حسن ووضع القلة تحت الصنبور ، ووجه بمبه الهادىء تتغير معالمه فى لحظة ، تندلق عليه ضحكة ساذجة وتلمع عيناها ببريق صبيانى خبيث .. ومدت يدها المبتلة نحو قفاه ولمست باصبعها جلده فانتفض الرجل وهب واقفاً ، حركته المفاجأة وأذهلتها فقفزت من مكانها والتصقت بالجدار وسترت رأسها بذراعيها ، كطفل يلعب « الأستغماية » لم يتمالك نفسه من الضحك ، شىء فى وقفتها وضحكها وجزعها أفقده اتزانه ، فاذا به ، على غير انتظار ، يملأ كفه بالماء ويرش به وجهها ، ففرت فمها فى صرخة عالية طويلة مستمرة تقرب من

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

«صوات» النائحات ، كأنها تتوجع من ألم حاد ، أو كأنها مقبلة على نوبه صرع ، وأحس الأسطى حسن أن شعر رأسه يقف ، صرخة مخيفة انحلع لها قلبه ، وقف برهة حائراً ، لم يخرجه من دهشته سوى صوت الماء تشرق به القلة ويقرقر فى حلقها ، قفل الأسطى حسن الصنبور ، وعاد لبمبه ، وقف بجانبها برهة ثم ربت على ظهرها ولمس رأسها وانحدر ذراعه الى كتفها واستدار حول رقبتها ، تضاءلت بمبه وكادت تهبط الى الأرض . قال لها :

ـ « لما انتى مش حمل الهزار يا بنت الحلال بتهزرى ليه ؟

كان جوابها :

ـ رشن اليه عداوة .

ـ لا أبداً ، هو فيه أعز عشدى منك ، دنت ضمرك عندى بالدنيا يا ست بمبه !

وأخذت بمبه تعيد لف الطرحة بيديها ، وعادت لذهنها كلمة سمعتها من قبل عشرة أيام كانت قد نسيتها فاذا هى الآن تملأ رأسها : يا ريت يشوف له واحدة بنت حلال تصون له نعمته .

وربت الأسطى حسن مرة أخرى على كتفها واستسمحها وأخذ القلة وخرج (ص ٣٩ ، ٤٠) .

هكذا يدفع الفنان بالرواسب الكامنة فى أعماق الشخصية الى السطح، فتبدو أزمة بمبه الحقيقية من خلال العلاقة الاجتماعية بينها وبين الأسرة من جانب ، وبينها وبين الأسطى حسن من جانب آخر .. انها لا تتحسس تجاعيد وجهها مطلقاً ، لأن نفسها لم تكن تجعدت بعد ، فما تزال تكنز فى ثناياها الشىء الكثير ، مما يشترك فى حيازته الناس جميعاً : أعنى هذه القوة الدافعة فى نفس الانسان ، التى قد تختفى تحت ركام الزمن ، وفى غمرة الظروف الشاقة المريرة .. ولكنها لا تخبو أبداً ، بل تتوهج بين حين وآخر ، كلما دفعت بها الى السطح ارادة فنان كيحى حقى ، يتلمس البساطة العميقة فى أتفه مظاهر الحياة ، فيصوغ من جزئياتها العادية ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

شيئاً غير عادى . فاذا تبلورت هذه الارادة فى شخصية كالأسطى حسن ، فان الأربعين عاماً التى قضتها بمبه فى غياهب العيش الوضيع ، تتجسد فجأة فى أنثى تتشبع كل ذرات دمها بلهيب الجنس .. لا كظاهرة اجتماعية بين الرجل والمرأة ، ولا كضرورة عضوية يزدهر بها الجسد ، وانما كقوة دافقة تابعة من الطبيعة الفطرية للفرد .. فتحمر وجنتا بمبه وتبرق عيناها وتصرخ اذا رشها حسن بالماء ، ولا تثر على اللحظة الميكانيكية فى الجنس. لا لأن الأسطى حسن شاب ، وبمبه جاوزت الحلقة الرابعة ، بل لأن الفنان يستهدف أساسا النفاذ الى تلك القوة الكامنة فى اعماق بمبه حتى يكتشف معنى طبيعتها والعناصر المكونة لها .. لهـذا تثور بمبه ثورة عـارمة حينما يتحـدث أفراد الأسرة عن زواج الأسـطى حسن ، ويقترح كل منهم «بنت الحلال» التى تسعده ، دون أن يشير أحدهم بحرف الى بمبه .. بل لقد دهش بعضهم دهشة بالغة ، وقابل الآخرون الأمر بالمزاح والمداعبة ، حين صاحت بهم « يعنى ايه .. تاخدوا الجدع من ايدى ؟ » اذ بات لديها مايشبه اليقين بأن هذا الشاب ـ الرجل سوف يكون لها ، رجلها .. فهى أنثى .. أنثى .. وأعماقها تتضور جوعاً الى الرجل ، أى رجل .. مهما جاوزت الأربعين ، ومهما كان حسن شاباً ، وغريباً ، ولا تعرفه . وهي لا تعبر عن ضراوة الجنس تعبيراً ضارياً أو وحشياً ، لأنه لا يتوسد فى خفاياها نتيجة أزمة طارئة أو عابرة .. لقد أمسى مع السنوات الأربعين رمزاً للحياة نفسها .. ليس رمزاً خيالياً.. انه يموء بالرغبة الدافقة لخلاياها أن تستصرخ الضمير الاجتماعى حقها فى الحياة . ولم يعد هذا الحق هو ارتفاع مستواها المعيشى، فأعصاب وعيها الاجتماعى ماتت على المستوى الراهن . ولم يبق لها سوى أعصاب الجنس التى تختلج لمرأى حسن، كما كانت تختلج فى ليالى الزفاف مع بنات الأسرة . على أن الفنان كان حريصاً وهو يلتقط هذه الخلجات، ثم وهو يبرزها ويصـورها ، ألا يقطع همزات الوصل بينهـا وبين نوعيـة أحاسيسها الأخرى . وهذا هو سر عظمة المنهج التعبيرى عند يحيى حقى .. لقد تخير شخصية بمبه من بين مئات النمـاذج الصالحة للتعبير عن أزمة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الجنس عند العانس . ولكنه استلهم من هذه الشخصية بالذات عدة حقائق من خلال تكوينها النفسى والاجتماعى والذهنى ، ثم تناول هذا التكوين بالتشريح الدقيق ، ففصل لنا الخيوط المتشابكة الصانعة لمأساتها .. فلم تكن هذه المأساة هى « الجنس » ، وانما كان الجنس أحد معالم المأساة ، كما كان رمزاً مكثفاً لها فى الوقت نفسه . والمأساة الحقيقية فى حياة بمبه ، هى حياتها نفسها .. الحياة التى تنخفض بالانسان الى ما دون المستوى الحشرى للحياة، واذا ارتفعت لحظة الى المستوى الانسانى مع الأسطى حسن ، فان الجنس هنا يكون بمثابة القوة الدافعة التى أسهمت فى ارتفاعها .. ولا يكون القصاص مشغولاً حينئذ بالقشرة الخارجية ، لانهماكه فى تتبع عملية الارتفاع هذه ، بل عملية الحياة . ولا يصبح الجنس ظاهرة اجتماعية تعلو وتهبط حسب المستوى الحضارى للفرد والمجتمع ، ولا يصبح قيمة خلقية تتقدم أو تتخلف حسب مستوى الوعي .. وانما يصبح تجسيداً عميقاً لأخلد ظواهر الحياة وأروع قيمها على الاطلاق . لذلك اقترنت ببساطة أسلوب يحيى حقى صفة العمق ، لأنه يتوغل بهذه البساطة الى جوهر الظاهرة البشرية ، الى لب القيمة الانسانية ، فلا يقيس هذه أو تلك بمدى ما وصلت اليه بمبه أو حسن من رقى أو انحطاط ، بل بمدى ما وصلت اليه الانسانية نفسها يوم ولادتها من قوى دافعة الى أمام أو قوى جاذبة الى الخلف .

ولا يغفل يحيى حقى ، أن التصادم بين تلك القوى المضادة هو المحور الدرامى للمأساة الكبرى ، مأساة الوجود الانسانى . ولذلك فهو ينتهى من كشف القوى الدافعة للفرد ، ليضع وجود هذا الفرد نفسه ، موضع التساؤل . أنه ينتهى من رصد هذه الظاهرة البسيطة ، ليضع العالم كله بين قوسين .

***

والقوسان لا يضمان احتجاجاً على اللامعقول ، بل احتجاجاً على المعقول ! وفى مجموعة « دماء وطين » التى صدرت ليحيى حقى عام ١٩٥٥

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عن سلسلة « اقرأ » نعثر على قصتين يفسران هذا الاحتجاج .

أولاهما « قصة فى سجن » كما عنونها المؤلف .. والحق أن السجن فى القصة ليس مجرد المكان الذى رويت فيه القصة على لسان بطلها ، والا كان عنواناً ساذجاً . السجن الحقيقى هو الاستجابة الشعورية لدى هذا البطل ازاء الأحداث التى مرت به منذ تسلم قطيع الغنم من أحد الأثرياء ، ليقوم بتوصيله الى مدينة المنيا ، الى أن التقى بالمرأة الغجرية برفقة عصابة من بنى جنسها لسرقة المواشى .

وما أن يقبض البوليس على العصابة حتى تكون المرأة قد هربت الى مكان عليوى « ومدت الغجرية ذراعها وتعلقت برقبته . لم تكن ترتعش ، ولا كانت سريعة التنفس . وكل ما تغير منها أن زالت ضمة شفتيها فباتتا متضخمتين ، وانفجرتا عن سنين كبيرتين ، وتركت عينيها مسبلتين ، لعله التعب ، أو كأن هذه أول تجربة صادفها عليوى » (ص ٩٢) .. بل هو أول حصار فنى تصادفه هذه الشخصية ، فالمؤلف يلتقط من لحظات حياتها المتزاحمة ، اللحظة النموذجية التى تتيح له الغوص الى أعمق أعماقها .. (وطال صمته ، يعلله ضميره بأنه من آثار تربيته التى علمته منذ الصغر أن يرهب الغجر ويخشاهم . ولكنه لم يرد ذراعى المرأة ، بل أحس بعد قليل أن ما انحل من أعصابه عاد لينفر فى جبهته ، ويجف فى حلقه ، ويرتعش فى قلبه . واجتمع هذا وذاك على ملء عروقه بدم يغلى ويطن فى أذنيه .. واذا بذراعيه على ذراعيها يتبادلان ضمتها .. وزاده التهاباً أنها ابتدأت تقترب منه شيئاً فشيئاً ... وكان يدفعها نحوه شعور هو خليط من الفرح والعناد .. وربما لم يكن شوقها للرجل ، بل لتذوقها لذة حريتها فى ليلتها الأولى) هذه اذن معالم اللحظة التى حوصر فيها عليوى : شخصية أنهكتها ضروب الزمن ، وطال البعاد بينها وبين الحياة الرخية .. والشخصية الأخرى مجرد مرآة تصور لنا الصراع داخل عليوى . والجنس هو المجهر الذى ترصد به طبيعة هذا الصراع . « ثم ما ان بادلها الرجل ضمتها ، حتى انطلقت من مكمنها رغبة قوية طالما كبتت ، فكانت فى انفكاكها هوجاء ...

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ولكنها حريصة على نفسها ألا تفنى سريعاً . فهى تضغط على حدتها وتغطى عنقها بستار من الاتئاد واتزان الخطوة .. وجعلت كل همها أن تغطى الرجل ما لم ينله من قبل ، وأن تأخذ منه أكبر ما تستطيع . وكانت ـ وفمه على فمها ـ تلمع فى نظرتها ، رغم الظلام ، صورة الانتصار . ولو كان للغريزة جسد وأشرق عليهما ، لهزت رأسها رضا وافتخاراً ، ولدافعت عن نفسها بأنها لم تكن لترضى من أغلب الناس بالعبارة المحتشمة المتسربلة فى الحياء والخفر ، الا لأنها تنقل لأفراد قلائل منهم ، وفى أوقات متفرقة ، كامل قوتها ، فيهبونها أرواحهم ، ويدعونها أن تحل بهم من غير شريك .. ولم تطل القبلة ، لأن المرأة استيقظت وتنبهت لموقفها ، فقامت وسحبت الرجل من يده ، ودخلت من ثغرة فى سور الوابور ، وشملها الظلام .. وكان على الكلب هذه الليلة أن يحرس مع الغنم سيده » (ص ٩٣) .

ان اللحظات التى تكون فى تسلسلها المنطقى حياة عليوى ، لا تستقبل هذه اللحظة الجديدة بشىء من الرضا ، لأنها تختلف كثيراً عن منطق حياته كلها ، بل هى تؤدى ـ فيما بعد ـ الى سلسلة أخرى من اللحظات التى تتعارض مع هذا المنطق تعارضاً يؤدى بدوره الى ذروة المأساة فلم يكن اللقاء الجنسى الحار بينه وبين الغجرية لقاء عادياً بين رجل وامرأة ، سرعان ما يفترقان فور انطفاء شهوتهما .. كلا ، لقد باع عليوى كل ما يمتلك من كرامة وشرف فى سبيل لحظته تلك ، بأن عاد مع المرأة الى بنى جنسها بقطيع الغنم الذى لا يمتلك فيه حملاً واحداً.. عاد ليشارك الغجر أسلوبهم فى الحياة ، فكان أن قبض عليه وسيق الى السجن ليروى لنا قصته قائلاً فى نهايتها : (أنا توما اطلع اخرج ادور عليها) .. على الغجرية . على المرأة ، على اللحظة الفذة التى عاشها فى أدق أعصابه ، اللحظة التى ترسم قوسين كبيرين متقابلين ، يضع يحيى حقى العالم كله بينهما .

فنحن نمضى مع الفنان وهو يسرد لنا القليل من التفاصيل فى حياة عليوى ، نمضى فى طريق طويل من العذاب عاشه ويعيشه الانسان الفقير فى بلادنا ، وهو عذاب اللقمة ، وعذاب اليأس وعذاب الهواء . ومقومات

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هذا العذاب معقـولة للغـاية ، ليست خارجـة عن الزمن ، أو عن ارادة الانسان أو التاريخ .. انها مقـومات داميـة تكونت عبر آلاف بل ملايين المعقولات ، ثم تنتهى الى أمر غاية فى المعقولية : ان عليوى ينغمس فى لحظة مليئة بالحياة مع امرأة غريبـة ، فيضرب عرض الحـائط بكافة المواضعات التقليدية كالشرف والكرامة ، ولا يذهب بالغنم الى المكان الذى أرسله اليه صاحبها ، ويعـود الى المرأة ، الى اللحظة الحيـة . فاذا اختطفته احـدى المواضعات التقليـدية الى السجن ، فانه لا ينسى بين القضبان أنه ـ حين يخرج ـ سوف يبحث عنها حتى يجدها ، لأنها القوة الايجابية الوحيدة فى حياته التى تخرجه عن نطاق الرتابة والآلية والموت . وحقاً ، هو يخرج من قبر الحياة الراكدة المملولة ، الى عالم المأساة ، حيث تصطدم أغلاله وقيمه وبقية قواه السلبية ، بصخور وجوده الجديد فينزف جسده ، وترسم دماؤه علامة استفهام كبيرة حول دلالة هذا الوجود وقيمته . وهو يصوغ علامة الاستفهام هذه من الجنس ، من أتون اللحظة الحية العامرة بشهوة الحياة .. وهنا بالتحديد يحاصر يحيى حقى العالم كله من خلال عليوى بين قوسين، ليتساءل : لماذا لماذا يحرم الانسـان من حقه فى الحيـاة ؟ لماذا ترسم ظلاله علامة الصليب عندما يفتح ذراعيه ليستقبل الدنيا ؟

والفنان لا يجيب ! انه يكتفى بطرح القضية فى أكثر صورها وضوحاً وبساطة . وتعاطفاً مع هذا الانسان المأساوى ووجوده الدامى . ويخيل الى أن الوضوح والبساطة فى أسلوب يحيى حقى ، يحتمان عليـه البعد عن مناقشة القضايا الانسـانية الكبرى من خلال نمـاذج المثقفين .. غير أننى لا أستطيع القول بأن هذا الأسلوب هو المفتاح الفنى لأدب يحيى حقى .. فالأسلوب هو ظل المفتاح فقط . ومفتاح هذا الفنـان فيما أرى يكمن فى الوحدة العميقة بين منهجه فى التفكير ومنهجه فى التعبير .

وكثير من أدبائنا يتخلف منهجهم التعبيرى عن منهجهم الفكرى أو العكس . ولكن هـذه الوحـدة المنهجية عند يحيى حقى هى الظـاهرة الأساسية فى أعماله الأدبيـة كلها .. ولقد أسـهمت هذه الوحدة الفكرية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

التعبيرية فى معالجته لقضية الجنس علاجاً بعيداً عن السرعة والتسطح . انه لا يعير التفاتاً الى القشرة الخارجية للعلاقة الحميمة بين عليوى والغجرية ، وانما ينفذ من خلال هذه العلاقة بعينها الى جوهر الفرد البسيط ... فلا يصبح التعارف الجنسى بينه وبين المرأة مغامرة ناجحة ، لأنها تكلفه أشياء كثيرة ماكان ليفكر فيها لولا أن هذا التعارف دفع به الى خارج حدوده العادية . فقد أحس أنه يولد من جديد بين أحضان الغجرية ، فكان لقاؤهما يتسم بقوة ايجابية دافعة للحياة تمثلت أساساً فى نشوة جسديهما المتأججين بالشهوة . ثم يرتطم الميلاد الجديد بالقوى الكثيرة الغامضة التى تحيط بشخصية عليوى من الداخل والخارج ، وتنفجر المأساة ! وليست المأساة هى (السجن) ، بل ان السجن نفسه ليس هو القضبان الحديدية التى ضمت عليوى خلفها .. كلا ان المأساة الحقيقية هى العجز الدائم المستمر من جانب الانسان الفرد ـ وقواه الايجابية الدافعة ـ ازاء الاصطدام المتلاحق بينه وبين بقية القوى السالبة الهاربة خلف أستار كثيفة من رواسب القرون والجهل والتخلف ، الرواسب التى تشكل قوى اللاوعى الكامنة فى نفسية عليوى وتكوينه الذهنى ـ لذلك يصور يحيى حقى هذه الشخصية بحرص شديد على أدق جذورها الاجتماعية والنفسية والذهنية .. وهو كما يجعل من الغجرية المرآة السلوكية لتطور عليوى ، فانه يجعل من الشاب الذى يستمع اليه فى السجن المرآة الحضارية التى تسجل هذا التطور بالكثير من السخرية والقليل من التأثر الجاد . والمرآتان تعكسان المشهد الجنسى بين عليوى والغجرية على غير ما تراه العين الساذجة القصيرة النظرة ، انهما تلتقطان مشهداً مأساوياً مكثفاً ، تذبح فيه شهوة الحياة على صليب من القوى المضادة والقيم المتصارعة ، ويظل الانسان ضحية أبدية ، ترسم دماؤه بغير انقطاع علامة استفهام كبيرة .

***

ولعل قصة « أبو فودة » التى تضمها نفس المجموعة السابقة « دماء وطين » خير تعبير عن علامة الاستفهام هذه .. ان جاسر هنيدى يخرج من

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

السجن ـ وهى حالة شعورية تختلف عن حالة عليوى ـ وفى منزل أحد أقاربه يلتقى بها .. بالمرأة وهو رجل أمضى خمسة عشر عاماً فى السجن، ونرجس « أبعد ما تكون عن القروية الرعديدة التى لا تخلو مع رجل الا وملأت رأسها فكرة واحدة : انها عرضة لهجومه ، وان انتصاره عليها لا يتوقف على ارادتها ، بل على الظروف . فلو كانت ملائمة له خيم عليها جو من التسليم والعجز ، وقد تناضل قليلاً ولكنها تنتهى دائماً بالخضوع، وأغلب الأمر أنها تنسى نفسها وتشترك فى النهاية فيما أكرهت عليه . فهى تعيش طول عمرها ونظرها لنفسها انها مطفأ شهوة ، لا يربطها بالرجل الا قانون واحد : أن تحرك ـ من بعد ـ شهوته دائماً بحيث لا تخبو لها نار . لا تقدم ، ولكن اذا رغب ، عليها أن تعطى » (ص ١١٤) . ليست نرجس هذه المرأة .. انها ـ على النقيض ـ امرأة مقدامة طموحة ، تسرق جيوب الرجال عن طريق قلوبهم ، وما تزوجت اسماعيل ـ قريب جاسر ـ الا للانتفاخ الذى طرأ على جيبه يوماً ، وعندما هبط هـذا الانتفـاخ ، كانت تفرط فى نفسها بمنفلوط يوم السوق لاحد مشـايخ الخفر .. ، وتوصلت على يديه ، وارتقت الى معرفة بعض شباب الموظفين . ولأجلهم كانت اذا خرجت تدس فى قعر قفتها تحت البيض وربطة الكتاكيت ـ الجلباب الذى يروقها . بعضهم يقنع به . وبعضهم تدفعه الحاجة للمرأة ، ويأنف من ثيابها وقدميها ، فيجملها ويلبسـها من ملابس الرجال » (ص ١١٦) . التقى جاسر بزوجة قريبه اذن، وهو أشد مايكون تعطشاً الى المرأة ، أية امرأة، ولذا كان طبيعيا للغاية ما حدث .. « قام اليها ، وماتت يده على معصمها .. جرها معه . لا يزال محنى الظهر ، خطوته سريعة ، وأغرب شىء فيها أنها قصيرة ، شىء خفى، يشد قدميه الواحـدة الى الأخـرى . وسترهما ظلام الغرفة » (ص ١١٨) .

ويستطرد يحيى حقى فور هذا اللقاء بين نرجس وجاسر : « تغيرت حياة جاسر منذ عاد ينام الى الضحى ، ويقضى سحابة النهار بدكان خليل .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لم يزر أبو فوده (١) . فغياهب السجن قطعت فيه عرقاً يربط الرجل بمنبته . وهو ـ بعد هذا السجن الطويل ـ عن العمل عزوف . يود لو تظل حياته كلها حرية . ولكن نرجس أشعلته . رده قربها الى ماضيه وأزال عنه تفاهة السّجن . واذا به فى اليوم التالى لاجتماعهما يخرج من مسكنه مع الفجر ويترك البلد عن يسارة ، ويجد فى سيره كأنه فى يوم من أيام شبابه .. يسرع كعادته كل صباح ليلحق المعدية . خمس عشرة سنة مرت كحلم ليلة » (ص ١١٩) وكأن الفنان أراد ألا يتركنا حيرى على الاطلاق، فرافق جاسر ونبضات قلبه وخلجات نفسه ورعشات جسده لحظة لحظة ، فأحسسنا أن العلاقة بينه وبين نرجس نقطة تحول كبرى فى حياته ... وزاده تعلقاً بها أن ذهنه ، فى فورته الفجائية ، وجد من هذه المرأة وعودة قواه ، شعوراً لا يقدم أحد شقيه الا مع الآخر ، وأصبح كالجاموسة العنيدة يكاد يضرها اللبن فى ضرعها ولا تدر به الا لحالب معين » (ص ١٢٤) .

واذا كان جاسر قد ذهب الى السجن المرة السابقة احتجاجاً على اهانة لحقت به من أحد زملائه لأنه لم يستطع أن يحمل حجراً ضخماً فقتله وهو غاضب ، فانه لن يذهب هذه المرة اذا قتل اسماعيل ـ وهو كامل الوعى والهدوء ـ احتجاجاً على قسوة الحياة التى تجعل من نرجس شريان حياته ـ زوجة ذلك الرجل » . وضمهما منزل واحد .. فى لذة لا يعرفها أكثر الناس . (ص ١٣٨) .

ورغم ذلك تحدث المأساة .. يذهب جاسر الى عمله كشأنه كل يوم، وينفجر الديناميت فى المحجر ، فيفقد بصره .. ويعيش بقية حياته يمد يده بالسؤال .

ولأول وهلة لا نستشعر فى هذه النهاية عقاباً الهياً من السماء ضد جرائم جاسر وانما نحن نشم رائحة المأساة منذ بدأت العلاقة بينه وبين نرجس ، لا كامرأة متزوجة ، ولا لأن زوجها قريبه .. فهى امرأة

(١) محجر فى الجبل ، كان يعمل فيه حجارا قبل ان يذهب الى السجن

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تحترف ـ بعد ذلك كله ـ الدعارة ، وانما لأن نرجس بالذات تمثل نبع الحياة الذى تفيرت به حياة جاسر تماماً ، النبع الذى جعل من خمس عشرة سنة فى الليمـان ، حلم ليلة ! أى أن العـلاقة البدنية بينهما كانت السمة الايجابية الوحيدة فى صحراء جاسر الممتدة عبر خمسة عشر عاماً .. الا أن الزمن والتقاليد والعرف وبقية الظواهر السلبية فى تلك الصحراء كان لا بد أن تغمر السمة الايجابية بالرمال ، وتقتلها فى وهاد الحرمان من النور والرؤية .. فيصاب جاسر بالعمى رمزاً عميقاً الى اختناق القوة الدافعة فى كيانه تحت وطأة القوى المعادية لهذا الكيان ، لحياة هذا الكيان .

ولعل أبرز ما يميز يحيى حقى فى تصويره هذه المعانى التجريدية هو احصاؤه الدقيق لشعيراتها الحية فى أعماقنا .. فهو لا يتتبع جاسر من بوابة الليمان الى بيت قريبه الى نرجس الى المحجر الى هاوية المأساة ، الا من خلال أدق مشاعر الشخصية وظلال الحديث وخفقات التجربة .. لذلك تأتى صورة الجنس من الداخل فى أدب هذا الفنان ، انه لا يتجاوز اللحظة الميكانيكية فى العلاقة فحسب ، بل يتجاوز كونها علاقة مباشرة بين رجل وامرأة ، ويرفعها الى مستوى الرمز . وهى لا تستتر بذلك خلف أردية كثيفة من التجريد ، وانما تستظل بالدلالة العميقة الناتجة من النفاذ الحاد لبصيرة القصاص .

وهـكذا نحـن لا نكتشـف معنى للجنس فى أدب يحيى حقى ، ولا تفسيراً لأزمة الجنس فى قصصه ، ولا علاجاً لقضية الجنس عند الأجيال المعاصرة .. اننا نكتشف تحليلاً واعياً للطبيعة الانسانية فى الفرد ، واحاطة شاملة بالعناصر المكونة لهذه الطبيعة ، ثم ابراز « الجنس » كعامل ايجابى يدفع الانسان .. غير أن هذه القوة الدافعة تصطدم دائماً ـ فى النماذج التى تعيش حياتها فى غيبوبة انحطاط العيش والوعى ـ تصطدم بجدر سميكة تدمى صاحبها وتخطط حيـاته بلون المأسـاة ، والمأساة هنا ليست مأسـاة وجودية ، ليست ثورة على اللامعقول ، وليست مأسـاة اجتمـاعية ، ليست

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثورة طبيعية .. ولكنها مأساة التناقض المرير بين العناصر الأصيلة فى طبيعة الفرد ، تستمد القليل من مأساة الوجود الانسانى ، والكثير من مأساته الاجتماعية . ثم تتفرد فى النهاية بخصائص ذاتية مستقلة نابعة من ضراوة الصراع الذى لا يصل بين الانسان ونفسه ، وبين الانسان والمجتمع وبين الإنسان والطبيعة ، ولا يصبح الجنس ـ على هذا النحو ـ وحشاً ضارياً ، كما سبق أن قلت لأنه لا يشكل فى ذاته جوهر المأساة ، وان كان أحد معالمها الرئيسية .

والغريب حقاً ، أن هذه الوحدة المنهجية فى التفكير والتعبير لم تسلك فى التعبير عن نفسها الطرق التقليدية ، بمعنى أنه لم يستخدم ـ مثلاً ـ المونولوج الداخلى فى تجسيد البنيان الداخلى والعوالم الشعورية للشخصيات .. ولكنا نراه يعتمد على أقرب المظاهر السلوكية بساطة ، فهو يرافق بمبه فى علاقاتها العادية ببنات الأسرة والأستاذ محمود والست خيرية ، ثم بالأسطى حسن . ومن الكلمات المغرقة فى البساطة ، بل فى السذاجة أحياناً ، من فم بمبه ، يلتقط الفنان ما يحمل فى مجموعه دلالة هامة يشارك المتلقى فى اكتشافها . لذلك تتبين حقيقة الرغبة الهائلة بين ضلوع بمبه دون أن تتشنج ذرات دمها بلهيب الجنس ، بصوت مسموع ، وانما يتصاعد هذا التشنج همساً يلفح وجداننا بمعنى أكبر من الرغبة السريعة الزوال ، بمعنى يترسب فى كياننا مضيفاً اليه جرعة من الايجابية الدافعة للحياة . وعندما « تفاجأ » بمبه بالسخرية اللاذعة من حولها ـ لمجرد أنها فكرت فى الزواج من الأسطى حسن ـ تتلقى مأساتها بتعاطف ومشاركة ووعى .. تماماً كما تلقينا مأساة عليوى ، فلم نتوقف كثيراً عند السطح المظهرى الذى جاء به الى السجن ، لأننا توقفنا كثيراً نتأمل طبيعة العلاقة بينه وبين الغجرية . فلم يكن أمامنا سوى هذا الانسان المعذب الطامح الى الحياة فحسب . وتسمو لحظات النشوة بينه وبين المرأة الى أن

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تصبح تعبيراً رائعاً عن شهوة الحياة .. على أن السجن الكبير يقذف به الى السجن الصغير لنستقبل منه بعدئذ انساناً جديداً هو جاسر .. وتتكرر الكارثة فى دورة تراجيدية كاملة ، كارثة التمرد الرهيب من جانب القوى المضادة ـ فى ذات الفرد للقوى الايجابية الدافعة فى حياته .. وعندئذ يتحول الجنس الى لحظة غنية بالحياة وان لم تكن محور الحياة .

ويؤسف الباحث حقاً ، ذلك الاقلال الشديد من جانب يحيى حقى فى الانتاج الأدبى ، لأنه يفتقد وفرة النماذج التى يستشهد بها فى تسجيل هذه الظاهرة الهامة فى أدبنا الحديث .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الثالث

الموت والجنس فى أدب البدوى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لست أعتقد أن قصاصاً مصرياً من جيل الرواد ، التفت الى قضية الانسان الكبرى فى أعمق أبعادها ، كما التفت اليها الفنان العظيم محمود البدوى . فقد ظل المصير المأساوى للبشر مشهداً رئيسياً فى أعماله الأدبية منذ بواكير انتاجه الفنى ، وان تفاوتت قيمة هذه الأعمال من مرحلة الى أخرى . على أن مأساة الوجود الانسانى فى أدبه تمتزج امتزاجاً عميقاً بقضية « الجنس » ، مما يجعل لهذه المأساة لونا خاصاً يتفرد به البدوى بين كتاب القصة الحديثة على الاطلاق . فهو لم يقصد الى معالجة العلاقة الجنسية بين البشر فى ذاتها ، وانما كتجسيد مباشر لقضية القضايا فى حياة الانسان : المصير .

والباحث فى أدب البدوى يدهش كثيراً لانزوائه عن أضواء الدراسة والنقد ، بالرغم من أنه الأديب اليتيم فى جيل الرواد الذى يستحق الأولوية بالنظر ، لما كان عليه من وعى عميق بفن القصة من جانب ، وأصالة شديدة الذكاء من جانب آخر ، ولما كان عليه من جرأة فى ارتياد أعقد المسائل الفنية والانسانية . فقد كان الرائد الحقيقى لرواية الأقصوصة بضمير المتكلم .. واذا بدت هذه الخطوة الآن ـ وكأنها شديدة البساطة ، فانها كانت ثورة منذ ربع قرن . ذلك أنه بالأضافة الى كونها أداة صعبة التعبير عن بقية الشخوص والأحداث والتجارب ، فانها ـ أيضاً ـ كانت أداة هامة فى تقريب أدبنا من الاتجاه الواقعى الذى سيتشرب التجربة النفسية فى مختلف انعطافاتها .

ولم يكن هذا المنهج التعبيرى بمعزل عن منهج فكرى ممائل ... يلتقط جزئيات الواقع دون التورط فى مبالغات تعتمد على الصدفة ـ كتلك التى كان محمود تيمور غارقاً منها ـ أو مبالغات تعتمد على تضخم الانفعال

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والأحاسيس ، كما شاهدنا فى الأقاصيص الغارقة فى الرومانسية عند محمود كامل .

كان البدوى فى واقع الأمر ـ يقص تجربة مريرة وصعبة للغاية ، تلك هى محاولة التعبير غير المفتعل عن اللحظة الحضارية التى يعيشها ... فلم يجىء أدبه تقليداً لأحد من كتـاب أوروبا كما صنع غيره ، وان تأثر بالاسلوب الشفاف والرؤية الشعرية التى نلحظها فى أدب تشـيكوف ... وقد حدث ذلك على أثر ادمان هذا الفنان لانتاج الكاتب الروسى ، الذى نقل عنه الى العربية فى مستهل حياته الأدبية الشىء الكثير .

وبالرغم من أن البدوى وضع كلتا يديه على معين لا ينضب من المعانى الانسانية الغزيرة الخصبة ، الا أنه لم يلتفت كثيراً الى الأسس النظرية لهذا المعنى أو ذاك ، مما أعطى فنه نكهة التلقائية والعمل العفوى ، فلم يرتبط صاحبه أساساً بمنطق ما يتصل بفكرة معينة .. ومن هنـا يتسم هذا الفن بالعمومية الشديدة فى التصدى لمأساة الانسـان ، والبعد التـام عن العناء الفكرى المتكامل .. وربمـا كان هـذا السبب بالذات قد نأى به عن وعى النقاد ذوى الاهتمام بالقيمة الاجتماعية ، فبينما تضج بعض قصصه بما يعانيه أبطالها من بؤس وضياع، لا نرى ناقداً واحداً ممن تعنيهم هذه الموضوعات يلتفت اليه مثلاً وكذلك لم ينتبـه اليه من تجـذبهم أضـواء التراجيـديا الانسانية على الرغم من أن الفجيعة الحية هى الصورة الدائمة التجدد فى أدبه .

كما تسبب انعدام ارتباطه الفكرى باحدى الأبنية النظرية الكاملة أن جاءت بعض أعماله يشوبها الفتور والسطحية اذا ما انفصلت عرى التفاهم بينها وبين روح الفنان لأسباب بعيدة عن الفن .. الأمر الذى قد يتفاداه ذوو النظريات فى الأدب والحياة .

قلت ان نظرته لمأساة الوجود الأنسانى تمتزج امتزاجاً عميقاً بقضية الجنس .. فالموت والجسد ، خطان بارزان على جبين التجربة الانسانية فى أغلب قصصه .. ولكن افتقاد العملية الأدبية الى دينامية فكرية لا يرتفع

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بالجنس فى بعض أعماله عن سطح المشكلات اليومية بنهاياتها البسيطة الساذجة . فتصادف المرأة « رائعة الفتنة » دائماً .. ومهما التقيت بها عرضاً فى الطريق ، فسوف تلتقى بها مرة أخرى ومرة ثالثة .. الا أن ذلك لا يحدث فى معظم قصصه كما يذهب أحد النقاد مستطرداً أنها « تشكك فى طبيعة المرأة » وتوحى بأنها طبيعة حيوانية ، فالمرأة تحب من لا يهتم بها ولا تبالى بمن يهتم بها ، والمرأة هى الزوجة الأولى لشهريار .. « تلك التى خانت الملك لتمنح نفسها للعبد التماساً للمتعة الحسية بأى طريقة » (١) .

ويسلك محمود البدوى طريقاً وعراً فى الاستجابة لأحاسيسه عن مأساة العبد الانسانى بواسطة القصة القصيرة .. وما زلت أذكر تلك الأقصوصة الفرنسية التى تقول بأن رجلا أخذ يكتشف أن أبناء جيله وأصدقائه يتساقطون الواحد بعد الآخر ، حتى أتى الموت على جميعهم ، فتأمل الرجل حياته فى هذا العالم المروع ولم ير بداً من أن يكون الحل النهائى هو الانتحار . وعندما نشرت هذه القصة ، تناولها النقاد فى أقطار كثيرة بالتحليل .. فقال ناقد ماركسى انها تأكيد ملح لما أصبح عليه المجتمع الانسانى من قوة ينتحر الفرد دونها .. فقد انتحر الرجل لأنه وجد أصدقاءه يموتون ـ وموت الأصدقاء هنا ترمز به القصة الى تصور انعدام المجتمع ، فكان لا بد أن يموت هو الآخر ، فلا حياة للفرد بغير المجتمع. ثم تناولها ناقد آخر يناصر الاتجاه الوجودى فى الفن قائلاً ان الانتحار كان تجسيداً رائعاً للاحساس العميق بالعبث .. ذلك أن موت الأصدقاء فى القصة كان رمزاً لتوقف الانسان لحظة عن الانغماس فى ذهول الحياة اليومية الذى يخدر حواسنا فى الحقيقة البشعة . ان هذا الوجود غير مبرر ، ومن العبث التواجد فيه أصلاً ، ومن ثم تصبح قمة الصدق مع النفس هى الانتحار ، فهو الاحتجاج الواقعى الوحيد على رعب الادراك الحقيقى لمأساة البشر .

---

(١) رجاء النقاش ـ «القصاص الشاعر» ـ مجلة «الشهر» عدد يناير ١٩٥٦ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ولقد امتدح الناقدان فى النهاية هذه القصة ، بالرغم من أنهما يقفان على طرفى نقيض ، ذلك أنها تضمنت شيئاً يعلو كثيراً فوق الاتجاه الفكرى أو المذهب الأيديولوجى .. هو الصدق الفنى ، العامل الحاسم فى قيمة العمل الأولى. هذا اللون من الصدق هو السمة الأساسية فى أدب البدوى.

وهو ليس صدقاً أخلاقياً ، والا اتسم بالنسبة التى يختلف عندها ذوو الاتجاهات الأخلاقية المضادة .. ولكنه صدق يتجاوز بشموله الانسانى حدود الاعتبارات الخلقية ، ليركز بصيرته على الدلالة الفنية لهذه التجربة أو تلك ، ولا يقيس درجة حرارتها بالقيم السابقة على تحققها الفنى ... وانما يقيم صرح العمل الأدبى من مواءمة العناصر المكونة له مواءمةً تبعد به عن الخلل الجزئى أو الشلل الكامل . فاذا اختل أو شل ، توقف عن أداء رسالته الانسانية فضلاً عن توقفه عن أن يكون فناً .

ان قصة « الأعمى » فى مجموعته المبكرة « رجل » صدرت عام ١٩٣٦ ـ تحكى لنا قصة « سيد » مؤذن القرية الفاقد البصر ، والذى يرعب النساء كلما حاولن الاقتراب من بئر المسجد الذى يحرسه . ولكن ـ فجأة ـ يغير من مسلكه هذا مع امرأة غجرية اسمها « جميلة » . وذات يوم طلب اليها أن ترافقه الى مكان ما من القرية ، فطلب أن يعبرا قناة مارة وسط الحقول . وعندما تلوثت أقدامها بالطين جلست جميلة تغتسل، وما أن انتهت حتى قالت له بصوت ناعم : « ـ ناولنى ...

فمد يده الى الجرة .. فلمست يدها ، فكأنما لامسه لهب كاو ، فوقف ويده تلاحق يدها . ثم أمسك بيدها ورفعها عن الجرة ، حتى استطاع أن يقبض عليها بقوة ، فمدت وجهها مشدوهة وقالت وصوتها يرتعش :

ـ ناولنى ...

فرفع يده الى ذراعها وضغط ، وقد أحس بألياف لحمه تلتهب . ن .. ناولنى !..

فأبقى يده ضاغطة على ذراعها ، وهو واقف يتردد .

ـ ما الذى تريده منى ؟

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فلم يقل شيئاً . ثم مال عليها وضمها الى صدره وضغط على جسمها فتراخى ، وحملها على ذراعيه بسرعة ودخل بها حقل الذرة ، ومنذ الوهلة الأولى لا نستشعر قيمة ما من أن يكون هذا الرجل أعمى ، على أن هذه القيمة تبرز رويداً مع تحليل الفنان لتكوين « سيد » . فقد صوره لنا انساناً بلا ماض ولا حاضر ولا مستقبل ، وعاجزاً فى آن واحد . ومن ثم كان فقدان البصر رمزاً عميقاً الى عجز الانسان تجاه مصيره .. ومن قبيل الهزل أن تتوهم الفنان غير واع لهذه الرمزية العميقة الدلالة فى تجربته الفنية ، لأن الأحداث جميعها والشخوص كانت تصوغ هذه الرمزية فى بناء منطقى متسلسل . فأن يكون « سيد » رمزاً لعجز الانسان ، فان جيلة تصبح تمثالاً حياً للاحساس بالعبث ..

« مشت ذاهلة ساهمة لا تحس بشىء مما حولها ولا تعرف الى أين هى ذاهبة .. على أن رجليها كانتا تقودانها ، بحكم العادة ، الى بيتها » .. والذهول أو الهموم ، هنا ، ليس انطباعاً وجدانياً لحدث فردى .. وانما هو يرتبط أشد الارتباط بقول الفنان : « لا لذة ولا متعة ، ولا احساس بشىء من هذا كله ، ولكنها استسلمت ورضيت ، لأنه حكم عليها بأن تستسلم وترضى . لا احساس بنشوة ولا شعور بمتعة ، وانما مر كل شىء كالعاصفة الهوجاء وهى تلف كل شىء لفاً » .. واذن فالأمر ليس مجرد « خيانة » زوجية من جانب جميلة ، أو خيانة زوجية من جانب سيد ، فبالرغم من أن نبض الحياة الانسانية يدق بانتظام وبنير وعى فى عروق التجربة ، الا أننا نحلق برغمنا مع جثة « سيد » الملقاة على أحد جانبى الطريق فى اليوم التالى ، لنتساءل : أحقاً كان القصاص يستهدف من خلق هاتين الشخصيتين أن يجعل من العلاقة الجنسية بينهما نذيراً للخوتة من البشر ؟. ان وجهة النظر الأخلاقية هذه تذوب تماماً فى النطاق الدرامى للقصة .. فلقد كان لاختيار الفنان لشخصية جملية بالذات دون بقية النساء دلالة خطيرة اذ هى تمثل فى جمالها الرائع وصباها المشرق ، تفتح الحياة ورحابة آفاقها ، وفى اللحظة نفسها باستسلامها السريع العاصف ، وفجيعتها

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الذاتية من الداخل ، تمثل الانسان مضطراً الى عناق صليبه ، وكأن هذا الصليب الأبدى يتضمن قوة جاذبة تمتص من النوع الانسانى قوته .. ثم تخبىء نهاية « سيد » لتقول شيئاً غريباً حين يصر القرويون فى صبح اليوم التالى ، وهم فى الطريق الى سوق المركز ، بجثة ملقاة على قارعة الطريق، ومنهم من قال انهـا لسيد الأعمى ، ومنهم من أنكر ذلك . على أن الذى نحن على يقين منه أن الرجل لم يدخل مسجد القرية بعد ذلك .. أبداً . فاذا نحن تذكرنا أن العلاقة بين سيد وجميلة تمت بعيداً عن العيون بصورة مطلقة ، فلن تتصور بحال مكانية كشف العلاقة حتى تفسر الفاجعة من زاوية أخلاقية .. ولكنـا اذا تذكرنا نوعيـة أدوات التعبير عند البدوى ، استطعنا أن نخرج من المأزق : فهو يستخدم شخصيات عادية للغاية لأهداف ـ تبدو ـ غير طبيعية أبداً .. بحيث لو طبقنا مقاييس التجربة العادية على تلك الشخصيات لجازفنا بالقول بأنها مزيفة وأصيلة الافتعال .. أما اذا تتبعنا منهج الفنان فى تصوير القضية الملحة على وجدانه ، فاننا لن نتعثر ما دمنا نرتفع بالأقصوصة الى مستوى الرمز الذى تومىء اليه الشخصية والحدث والتجربة من خلال المنهج التعبيرى للكاتب .

ولعل قصة « فى القرية » التى ظهرت فى مجموعة « الذئاب الجائعة » عام ١٩٤٤ .. لعلها تلقى ضوءاً كافياً على ما نحن فى سبيلنا اليه من تفسير لأعمال هذا الفنان . والقصة لأحد عمال الشواديف فى قرية بأعماق الصعيد ، وتبدأ بأن يتعلق بصر هذا العامل القوى الجسم باحدى النساء الفاتنات اللائى يملأن جرارهن بالقرب من مكان العمال . ويتعرض « نعمان » لهذه المرأة ذات فجر حتى لا يراها أحد ، فيمسك بالفأس ويستعرض فتوة جسده شبه العارى ، ثم تقبل هى من بعيد ، ووقفت على رأس المنحدر أرقبها بعينين زائغتين .. وطلعت ورأتنى واقفاً كالناطور ! فوضعت الجرة على حافة الطريق لتصلح من ثوبها .. وقالت :

ـ لماذا تقف هكذا .. أتريد ان تستحم ؟

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ـ أجل ..

ـ فى طريق النساء ؟.. انك شيطان !..

لقد انقطعت الرجل .. وسأذهب بعيداً .. دعينى أساعدك على حمل الجرة .

وسرى فى جسمى اللهب . نظرت الى ، وأدركت ما يدور فى خاطرى وشددت على ذراعها .. فقالت :

ـ دعنى أمضى .. لماذا تنظر الى هكذا ؟ دعنى أمضى .

وكانت تهمس ، ولكنى شددت على ذراعها بقبضة من فولاذ وحملتها .. وفى سرعة البرق دخلت بها الى الحقل .

وقالت لى وهى تحمل الجرة عائدة الى القرية :

ـ انك وحش .. ولكنى أحب الوحوس » .

وهنا تقوم المرأة بدورها نفسه فى القصة السابقة ، فتمثل الحياة ، ولكن الفنان يعمق سطور هذه الحياة فيقول انها توأم القوة . ولذلك فهذه السمة الأولى فى الرجل هى قوة البدن . كما جاء الالحاح على « الحقل » مسرحاً للقصتين اشارة الى الغاية العذراء التى يسترد فيها الانسان انسانيته فى أخيلة الرومانسيين القدامى والكتاب المحدثين أمثال الأمريكى ثورو والانجليزى لورنس . غير أن الكاتب العربى لا يقدم « الغاية » كحل للصراع البشرى ، لأن العجز احدى الصفات الفطرية اللاصقة بطبيعة الانسان .. لذلك ينهار ذلك الجسم العملاق الذى يشار اليه باسم «نعمان» ينهار تحت وطأة المرض ، فيحدث الانشطار المأساوى بين الحياة وتوأمها ، بين الحياة والقوة ، بين التفتح والانطلاق ، وما قدمنى به الانسان قبل أن يولد من مصير تعس يجعله عاجزاً عن الجواب . وتهمل الطبيعة الكيان الفرد للانسان لتستقبل كياناً جديداً لم يحكم عليه بالاعدام « وكان عباس أقوى الرجال من بعدى . فاحتل مكاناً ، وأدار دفة العمل أثناء مرضى » ..

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والرمزية فى الأقاصيص الليدوى لا يستغلق كشفها ، وبالتالى فاننا لا نتعسف فى استقراء خيالها بين أحداث القصة ، لأنها هى نفسها ، تتقدم الينا هكذا «ورد» أيتها ذات مساء تديم النظر ، فى سكون ، الى عينى ، ثم تولى وجهها مفزعة !! فسألتها :

ـ لماذا تنظرين الى هكذا ؟..

فقلد الهدوء الى وجهها ، وارتسمت على فمها ابتسامة باهتة ، وظلت صامتة ..

ـ لماذا تنظرين الى عينى هكذا ؟

وهززت ساعدها .. فقالت فى صوت كالهمس :

ـ أرى فى عينيك شيئاً رهيباً .

ـ ما هو ؟

ـ لا أستطيع أن أبوح لك به الآن .. دعنى أمضى .

ـ لن أدعك تذهبين .. حتى .. حتى

ـ انك مخبول ـ دعنى أمضى .. لا شىء فى عينيك .

ومضت فى جوف الظلام » .

لقد جاء الحوار فى مكانه المناسب ، رامزاً الى أشياء وأشياء ، واذا لم نفسره على مستوى الرمز ، فلن يكون يذى قيمة فنية أو قيمة انسانية على الاطلاق .. فقد بدأ تساؤل يتماثل الى الشفاء . ولكن هذا التماثل لا يذيب الملامح الأولى للحيرة .. ان الضربة الأولى تتبلور فى مجموعة من الملامح المتناثرة فى وجدان تساؤل للأبد « هل تحسبين أنك تخيفنى بهذه النظرة ؟ أنا لست مملوكاً لأحد .. أنا حرة طليقة كالطير ، أطير فى كل مكان ... وما لأحد سلطان علىّ .. وما من شىء يخيفنى .. وما من شر يصيبنى من انسان ... انما أنت فستساق يوماً الى المشنقة بين صفين من الجند » .

أكان يمكن أن تدل هذه النبوءة على دلالة غير رمزية ، الا اذا كانت

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

صادرة عن انسانة ساحرة ؟ وكما كانت المرأة فى هذه الأقصوصة بعيدة تماما عن صناعة السحر ، فاننا نلتقط تلك الكلمات على وجهها الرمزى ، فنقول ان المصير التراجيدى لنعمان يتجسد فى تحول المرأة الى زميله عباس ـ أقوى العمال من بعد عباس الذى كان راقداً الى جانبه « وأخذنى النوم ، وصحوت فتفقدت رفيقى فلم أجده بجوارى .. ودرت ببصرى فيما حولى .. ولمحت امرأة خارجة من الحقل .. مضت فى الطريق وهى لا تلتفت .. ورفعت وجهى وعرفتها .. لقد كانت هى بعينها بلحمها ودمها ومشيتها ، ولا أحد يمشى غيرها ، فى غلس الليل ، وليست هناك امرأة تركب الأخطار مثلها .. فى سبيل ارضاء رغبتها . وسحبت البندقية من تحتى ، كنت فى حالة هياج وخبل .

وكان من الممكن أن يقتل نعمان زميله والمرأة معاً .. ولكن البدوى يكسب الأحداث مع رمزيتها نبضاً انسانياً ، فينتظر نعمان حتى يلتقى بغريمه فى حقل ويلعبا التحطيب ، ويصيب منه مقتلاً .. « ووضعوا الحديد فى يدى .. وساقونى وحولى نطاق من الجند الى المركز .. وسرنا على جسر القرية الطويل ، مع الشمس الغاربة . فى سكون وصمت .. ولمحت ناعسة عن بعد نازلة الى الطريق وسائرة الى النيل تتهادى على مهل ، وعلى رأسها جرتها . وكانت تمشى الهوينى تعودتها فى سكون وهدوء ظاهرين ، كأن لم يحدث شىء » .

وهكذا تدور الدوامة أو الطاحونة، فيظل الانسان ضحية أبدية لمصير وجوده على الأرض ، بينما تظل الحياة فى دورانها لا تعبأ بالضحايا .

والبدوى يتعاطف مع الضحية تعاطفاً واضحاً ، ولكنه لا يتخذ معه موقفاً متمرداً من عبث وجوده ومأساوية الحياة .. وأضحت هذه التجربة فى أدبه أقرب الى الأنطباع الوجدانى بقضية الموت ، منها الى الوعى بمأساة الجنس البشرى فى صراعه مع الطبيعة . كما جاء فى قضية الجنس تجسيداً رمزياً لجوهر الحياة عندما تعانق احدى لحظاتها المعدن الانسانى فى فوته

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وجبروته ، حتى اذا حدث التناقض فالانشطار بين الاثنين ، لن نجد هناك مأساة « جنسية » وانما نرى مأساة وجودية عبرت عن نفسها فى ثياب الجنس . ولذلك لا يعالج الفنان ازمة الجنس كأزمة واقعية الا فى القليل من قصصه . وعندئذ تجىء الغابة أو الحقول فى قصص البدوى أرضاً صالحة للدراما تحدث بين طياتها الرواسب الرومانسية الكامنة فى أعماق الكاتب .

ولقد كان تطوره من عام ١٩٣٥ حيث أصدر مجموعته الأولى «الرحيل» .. الى مجموعته الثالثة « الذئاب الجائعة » عام ١٩٤٤ حافزاً لنا على تتبع تفاصيل هذا التطور . فنحن نلحظ فى قصة الأعمى أنه كان يتخذ شخوصه على المستوى التجريدى المباشر فيصبح « سيد » فاقداً للبصر أنى عاجزاً ، وتصبح « جميلة » رائعة الفتنة والجمال .. ثم تتسلسل التجربة فى سلسلة من الأحداث المنطقية : سيد يسكن مع امرأة عجوز تعيش فى منزل قديم لأحد الملاحين المهاجرين ونفقات خبزها من « سحور » شهر رمضان . وسيد هذا لا يحب النساء ويرعبهن رغم صوته الجميل عند الآذان . انه يمنعهن من ملء جراوهن من بئر المسجد . ولكن جميلة تقلب حياته رأساً على عقب ، فيملأ لها جرتها بنفسه ويحس معها بألفة شديدة ، حتى أنها تداعبه مداعبات سافرة ثم يرافقها ذات مساء ، وفى الطريق تنفجر أعماقه التى كانت تغلى باشتهاء جميلة . ويمارس الأثنان العلاقة البدنية فى أحم غلوائها . وفى اليوم التالى تشاهد جثة سيد بعيداً عن مدخل القرية .

هذا المنطق التجريدى المباشر ، أسهم فى الميل بالأقصوصة الى العمومية الشديدة فى علاجها لقضية الجنس ، فلم تنبض العلاقة بين الاثنين بما يبررها من جانب الأنثى التى يقول المؤلف ـ على العكس ـ انها لم تستشعر أية متعة أو شعور باللذة ، أى أنها كانت مجرد آلة تنطق بالهدف الأشمل من الأقصوصة . ولعل هذه القضية الفنية من أعقد المسائل التى واجهت محمود البدوى على طول حياته الأدبية . وبالرغم من أنه يمزج

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بين الموت والجنس مزجاً عميقاً ، بمعنى أننا لا نحس بأحدهما منفصلاً عن الآخر ، بل يتداخلان فيما بينهما تداخلاً جدلياً ... الا أن تركيزه في تلك المرحلة الباكرة من تاريخه الفني على قضية المصير في مستوياتها التجريدية، كان ينأى بالعلاقة الجنسية بين شخوصه ، عن أن تكون علاقة انسانية تتعقد تعقيداً بالغ الحدة والعنف في المستويات الانسانية غير الميثولوجية والبعيدة عن التعميق .

على أننا رافقنا مع قصة « في القرية » مرحلة جديدة في أدب البدوي ، ولقد تخيرت هذه الأقصوصة بالذات ، لأن هيكلها العام يقترب كثيراً في ملامحه الخارجية من هيكل « الأعمى » ومن هنا تصلح مادة للمقارنة . فـ « في القرية » يعي القاص أن العجز الانساني ليس بسيطاً ولا ساذجاً ، وبالتالي ليس مباشراً ، ومن هنا يثور تعالق في النوع الاكتمال الرجولة وقوتها . يؤكد بصورة واضحة على أن المرأة العجيبة السلسلة بقوته ، فلا يستغلق علينا الرمز ، بالرغم من أن الصورة عادية وميثولوجية ... ولذلك كان شيئاً طبيعياً للغاية أن يتجه نظر المرأة الى عباس بالذات « أقوى العمال من بعده » لانها لا تشتهي في تعالق شيئاً عميق الخصوصية » بل تستحوذ على كيانها صفة عامة ، قد توجد عند تعالق بدرجة أكبر ولكنها توجد عند عباس بالدرجة نفسها اذ باغتت الرجل الأول سخنة العجز » أي أن النتيجة النهائية في القصتين هي العجز الفردي أمام المصير البشري العام ، ولكن هذه النتيجة تبشر في القصة الأولى بشيء من التعسف بينما تبتعد عن التعميم في كثير الأحيان في القصة الثانية . وهكذا أقبلت قضية الجنس في هذه القصة تجسيداً مفصلاً للمأساة الانسانية ، فلم يتجه الفنان الى تجريدها من جزئيات الحياة اليومية . بل آثر أن يضفي عليها من هذه الجزئيات ما يضمن لها النبض الانساني والرؤية الواقعية الخالدة للضرورة المأساة . فلم نشهد تسلسلاً منطقياً للأحداث ، وانما بناء عضوياً للتعالق التجربة بين وجهها النفسي والوجداني : اشتهى عباس هذه المرأة «النورية» ، وأعجبت المرأة بقوته . تمكن من أن يصاحبها الى حقل القرية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وهو الموجل الذى حرم من العلاقة الجنسية فى هذه المنطقة النائية منذ زمن ليس بقصير ـ تعرض نعمان لأحدى ضربات الزمن فاصابه جرح أقعده فترة من الوقت تعرفت المرأة خلاله بأقوى زملاء نعمان . نهشت الغيرة صدره ، فيالتج فى معركة التحطيب بينه وبين عباس حتى قتله ، وسيق الى المحاكم بين صفين من الجند . ولولا اللمسات الذكية من جانب الفنان التى نحسها فى نبوءة المرأة أو حوارها مع نعمان أو تصويبها نظراتها العميقة فى قاع عينيه ـ لما كنا نكتشف أى رمزية فى هذه التفاصيل التى أضفت على الأقصوصة جواً نفسياً رائعاً ، كانت المزاوجة بينه وبين العلاقة الجنسية ، وواضحة الدلالة التى توميء بأن أزمة الحرمان التى يعانيها نعمان ليست أقل قسوة من أزمة وجوده نفسها .. هذا الوجود الذى تعمق فى جوانبه المصير المأساوى الخالد ، عندما اهتزت فى عينيه صورة العالم فى اللحظة التى كان عباس خلالها يصنع شيئاً مماثلاً مع النجرية .

تؤرخ مجموعة « العربة الأخيرة » التى صدرت لمحمود البدوى عام ١٩٥٨ مرحلة جديدة تماماً من مراحل تطوره ، فقد تخلى نهائياً عن الأسلوب التجريدى الليلتر ، وأضحى ارتباطه بقضية الجنس لا يسلك سبيلاً رمزياً خالصاً وانما هى تتجسد من خلال الأزمة الاجتماعية للانسان فى بلادنا . ويسهم فى تحديد هذه المرحلة أساساً ، بلورة الاتجاه الواقعى فى القصة المصرية آنذاك ، وارتياد البدوى لهذا الاتجاه بلا منازع. تغنى قصة « العربة الأخيرة » كان يتلقى السائق الترام « يقف وحيداً فى الجزء الأمامى منها ـ فما من أحد يستطيع أن يشارك وقفته فى هذه البرودة الشديدة . كان يتلقى البرد كله وحده . وكان الهواء يصفر فى أذنيه ويلفح وجهه ، فقد كانت العربة مكشوفة ولا زجاج أمامياً لها . وكانت يده تتحرك على المفتاح ـ والطريق يلمع أمامه على ضوء المصابيح البراقة ...وكان رأسه يدور كما تدور يده بالمفتاح ، فقد ترك والدته فى البيت فى نزعها الأخير ـ ولم يكن يدرى من أين يأتى لها بمصاريف الدفن . كان قد أتعب فكره طوال النهار دون أن يصل الى نتيجة » .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بهـذا المنهج التفصيلى فى تكثيف العـلاقة بين السـائق والمجتمع ، يكشف لنا الفنان ضبابية المسافة الموضوعية بين الانسان ووجوده المأساوى من خلال محنته الاجتماعية الخاصة . وهى مقدمة رائعة للبنيـان الدرامى فى الأقصوصة ، فهى لا تقحم الجنس على المأساة ، وانما ـ كما سنرى ـ تمتزج به امتزاجاً عميقاً .. اننا لا نرافق السائق حتى النهاية ، ولا ندرى هل دفن أمه أم لا ، وانما التجأ القصاص الى هذا التمهيد التراجيدى ليشيع جواً نفسياً معيناً فى القصة هو الحزن . وهو حزن مزدوج بدقة غريبة : حزن على المصير الأسود الذى ينتظر موتانا الأحيـاء ، أى الذى ينتظرنا نحن على وجه الحصر والتجريد ، وحزن على فجيعة الحيـاة التى تحيـاها بلا حياة ، فنصبح موتى بلا قبور .

ان الكاتب يصف بعد ذلك سكان العـربة الأخيرة ، ويترك سائقها تماماً ! ولكن صـورته ومأسـاته تظل عالقة بوجداننا ونحن نتصفح وجه المقامر ووجه الموسس ووجه المفلس .. لأنهم جميعاً وجوه عديدة لشخصية واحدة ، تجسدت فى احدى مراحل القصة فى السائق المسكين، كما تتجسد فى مرحلة تالية فى شخصـية « نرجس » وهى امرأة فشلت فى حياتهـا الزوجية ثم احترفت الرقص فى شـبابها الأول .. وأولاها الدهر ظهره فوجدت نفسها فى الشارع . وأخيراً أشـفق عليها صاحب ملهى وجعلها عاملة فى شباك التذاكر .. وكانت تغلق الشباك وتذهب الى المشرب ، لتنسى مجدها الآفل .. فاذا انتهى المرقص خرجت من البـاب الخلفى الى الترام الأخير » .. اننا نحس بتوالى النماذج فى « العربة الأخيرة » . ان اختيارهم تم وفق منهج تعبيرى محدد هو تركيز الضوء على مأساة الانسان من خلال نماذج بشرية مأساوية بطبيعتها ، ومن ثم تقوم العربة الأخيرة بدور تابوت الموت ، فكل ما يحمله هذا التابوت رمز واقعى لدورة مصـيرنا . وهكذا تلتقى نرجس بـ « يوسف النجار » .. (ولم يكن يوسف متزوجاً ، وليس فى تاريخ حياته كلها امرأة واحدة .. ومع ذلك فقد كان سعيداً قانعاً من حظه فى الحياة ، وراضياً عن نفسه كل الرضى .. لم يكن يتصور أن شيئاً

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ينقصه ، لم يدر بخلده هذا قط) .. ولن نحس تناقضاً بين هذه الكلمات ، وما تلاها عندما يقول الكاتب « ان يوسف عرض على فتاة الليل مبلغاً كبيراً من المال كي تقضي الليلة معه ، وكان هو ينظر اليها بعينين نهمتين شرهتين .. ويحدق بشده في نحرها العاري ، وجيدها وكل جزء من أجزاء جسمها كان كأنه يرى امرأة لأول مرة في حياته وكان في حركاته ما يبعث السخرية والاشمئزاز في نفسها وكان لا يصدق نفسه . أحقاً أنه مع امرأة وبعد قليل سيضمها الى صدره ويطفيء نار وجده .. ويشرب من شفتيها .. هل سيحدث هذا حقاً بعد كل هذه السنين الطوال من الحرمان والجدب ؟ واستكثر على نفسه كل هذا واخضلت عيناه بالدمع ! وأخيراً جثا تحت قدميها ، وأخذ يبكي ويغمر رجليها بالقبلات » .

قلت انه ليس ثمة تناقض بين صورة يوسف هذه ، وصورته التي قبلها اذا أخذنا في اعتبارنا أن ما نراه تناقضاً هو فجائية الوعي لدى الانسان بهذا الوجود ، ورعب إدراكه لمعنى هذا الوجود .. وهنا يجيء الجنس تجسيداً لهذا الوجود بعينه من خلال انعكاسه الاجتماعي الذي يمزق كيانات البشر في صورة وجه أبيض لم يعرف امرأة كيوسف النجار ، أو امرأة فاتتها جميع عربات الحياة ولم يتبق لها سوى العربة الأخيرة ـ مثل نرجس . الا أن فجائية الوعي ليست قاصرة على كينونة يوسف وحدها ، بل هي قانون عام يشمل النوع الانساني كله ... لذلك تهبط لحظة الوعي على نرجس صباح مبيتها في أحضان يوسف « كانت نرجس ثملة متعبة في الليل .. واستيقظت قبل رفيقها في الصباح ونظرت الى وجهه بجوارها .. نظرت الى وجهه وجسمه وصرخت ! ان برصه ودمامته .. لا حد لبشاعتهما .. شعرت بتقزز وغثيان مفرط .. ونهضت من الفراش مسرعة وصرخت. وفتح عينيه ونظر اليها كالكلب الذليل وقال بصوت مرتعش :

ـ ما الذي جرى ..؟

ونظرت اليه باحتقار .. وكان جسمها كله ينتفض من فورة الغضب. وصاحت بأعلى صوتها :

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ـ أيها الكلب القذر .. كيف تسوغ لنفسك أن تقترب من المرآة ؟!
لقد قتلتني . لا يمكن أن أنسى هذه الليلة .. لا يمكن أن أنسـاها ..
لا يمكن أن أمحو صورتك البشعة من خيالي .. حتى تعودك ـ

وألقت في وجهه الورقة المالية التي أعطاها لها في الليل وخرجت » ..

ومرة أخرى لا ينبغي أن تدهش لصدور هذه الكلمات عن أجيواء فتيات الليل ، فقد أومأ لنا الكاتب بأن الصفقة تمت في الظلام » أي في خلال الحاجة الاجتماعية الملحة رفيقة الذهول بينما أطاقت ترجيس مع انفـــواء الفجر حين اكتشفت أن العلاقة بينها وبين هذا الرجل » العلاقة المتعلقة بالحياة » تعلن عن وجه بشع للغاية يتمتع به أحد أطراف العلاقة ... ووفق خضم هذا الوعي تتضاءل قيمة الأزمة الاجتماعية ، وتبرز المسألة الأكثر شمولاً واستيعاباً لجوهر الانسان وحينئذ تلقى فتاة الليـل المتعة الورقة المالية في وجه الرجل ، على الرغم من انتهاء الصفقة من جانبها » أي على الرغم من أنها كانت تستطيع أن تأخذ الورقة بعد أن قامت بدورها المعتاد وتغرب عن وجهـه للأبد .. ولكن القـاص يريد أن يؤكد على وجود الفتـاة الطابع الحقيقي للمأساة .. فلا يطمس ملمحاً واحداً من ملامحه تحت ستار معالم القشرة الخارجية .. « لقد رمته المرأة اللعينة بسهم قاتل ... واستلت منه سكينة النفس والرضا بما هو كائن ، والقناعة بما تأتي به الحياة .. لم يذكر له واحد من عملائه قط أنه دميم أو أبرص ولقد نسي هنا كله باستغراقه في عمله ، وكان يؤديه على أحسن وجـه » ، ذلك أن علاقته بهؤلاء العملاء علاقة خارجية ، علاقة غير حياتية ، أما علاقته بترجس » فهي تمس أعماق حياته .. « تغيرت نظرته للحياة ونظرته للناس ... وأصبح قلق النفس ، مضطرباً ، صامتاً حزيناً حزن الخصيان الأبدي » ..

ويعنيني هنا أن أكرر أن منهج البدوي في رؤية المسألة الوجودية للانسان وأزمته الاجتماعية على السواء ، تخلو تماماً من التسـرع ـ لهذا يصبح الخمر القاسم المشـترك الأعظم بين أغلب قصصـه ـ فهو الأجـابة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الوحيدة الشافية عند انسان البدوى على ما يعترى حياته من لحظات وعى تتفجر بالحزن والفجيعة . بل ان الموت يلعب دوراً مماثلاً لدور الخمر فى أقاصيص هذا الفنـان . اذ بالرغم من أن الموت يلعب لديه أساساً دور المصير التراجيدى الرامز الى الدورة العبثية فى حياة الانسان منذ مولده الى انقضائه ، فان مبالغة البدوى فى استخدام الموت جعلت منه شكلاً هروبياً يحذر الانسان عن واقعه الوجودى والاجتماعى .. وهكذا سقط يوسف النجار من الترام وهو ثمل .. وكان غمام كثيف يزحف أمام عينه وسقط رأسه على صدره وأغفى ، وتنبه على حس امرأة ففتح عينيه وتلفت . انه يعرف صاحبة هذا الصوت .. ان العهد بها لم يكن بعيداً .. ودار ببصره ثم حدق انها «نرجس» ثم يحاول النزول وراءها ، فيسقط بين العجلات .

يموت يوسف اذن كشخصية انسانية ليبقى فى وجداننا شخصية فنية متكاملة ، قوية التماسك ، تثير تساؤلاتنا بصفة دائمة . فقد توخى الفنان فى صياغتها المزاوجة بين دلالتها الخاصة ودلالتها العـامة بأن أتاح للشخصـية حرية السلوك الفردى الضيق والسلوك الرمزى الشامل ، فامتزجت قضية الجنس بمأساة وجوده امتزاجاً عميقاً ، باتخاذه الأزمة الاجتماعية صورة حية واقعية للصراع بين هذه الأضواء ، ولولا هذا الصراع المعقد ، لجاء بناء الأقصوصة تقريرياً للغاية، حين راح المؤلف يقدم شخوصه فى عبارات سريعة للغاية تخلو من الحركة الدرامية للحـدث . ولكن اتسـاع هذه الحركة بين المقدمة التى مهد بها الفنان لقصته بشخصية السائق الذى ترك أمه فى النزع الأخير ، وبين سقوط يوسف النجار بين عجلات العـربة الأخيرة أن همزة الوصل بين يوسف والسـائق ، هى الاطار المأسـاوى للتجربة الانسانية . تجربة الأدراك المرعب للحياة .. كما نرى فى قصة « رجل فى الطريق » حيث يقول الكاتب وكان ادراكه الصحيح للحياة قد جعله لا يعبأ بشىء مما تواضع عليه الناس فهو يسكر وينام فى الطريق ، « ذلك أنه فى احدى لحظات الوعى هذه ، توفرت له فرصة اللقاء المنفرد بزوجة زميله ، ووجدت أمامى أنا الشاب القوى الذى يعانى مرارة الحرمان

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

امرأة ناضجة محرومة مثلى .. كان فى نظراتها تكسر ولين . وكان جسمها يروح ويجىء أمامى وهى فى أحسن مجاليها ، فأخذت أنظر اليها ، وأنا مستغرق فيها بحواسى ومشاعرى جميعاً . ونسيت أنها امرأة صاحبى ، نسيت هذا وذكرت أننى وحيد فى قلب الليل مع امرأة اشتهيتها من كل قلبى . ودون أن ندرى ما حدث كانت بين ذراعى وكنت أرتوى منها . وغرقنا فى الشهوة فلم نحفل بأحد . وأصبحت أقابلها كل يوم » .

هذا اللقاء مع الجنس ، ليس لقاء عادياً . وحقاً نحن لا نعثر هنا على أزمة اجتماعية ، لو نظرنا الى الأزمة من الخارج .. ولكنا سوف نعثر على أعماق الأزمة فى الحرمان والوحدة والعمل الشاق المرهق الى نهاية هذه الآلام المرة التى يعانيها الرجل ، ومن ثم كان طبيعياً أن تذوب هذه الآلام مؤقتا بين أحضان أقرب امرأة ، فاذا تخير الفنان هذه المرأة من بين مئات النساء ، لتكون زوجة أقرب الناس الى الرجل ، فانه يكون قد تخير شكل «المأساة» فى الأقصوصة ليعبر عن عشرات التناقضات بين العواطف الانسانية ازاء مأساة وجوده ومحنته الاجتماعية وانحداره النفسى وبلبلته الفكرية .. ، ودون أن تتبادل كلمة واحدة ـ يقصد بينه وبين الزوج ـ تشابكنا فى عراك دموى وظللنا نقتتل حتى لم تبق فينا قدرة على الحركة ، ورحت فى غيبوبة طويلة .. ولما فتحت عينى نظرت اليه كان الدم يلطخ وجهه ، وكان صدغه قد تهشم من ضربة قاتلة .. فأدركت هول ما حدث ، وأغمضت عينى » . هكذا يحدد الكاتب العلاقة بين الجسد والموت ، فاذا كان الجنس يعبر عن ذروة الحياة والمأساة معاً ، فان الجسد وحده يصور تطور هذه الدورة التراجيدية بوعى كامل .. فهو يزدهر مع نشوة الجنس ويذبل مع الموت ، أى أنه يعلن لحظتى الوجود والعدم فى آن واحد . تماماً كما شاهدنا فى قصة « زهور ذابلة » التى تضم فيها عربة الموتى جثة أحمد فى الجزء الخلفى منها ، والقريب الذى تسلم الجثة فى الجزء الأوسط والسائق فى الجزء الامامى .. وتعترض طريق القافلة امرأة تريد السفر الى سمالوط ، ويسجل قريب الميت « كانت تنظر الى بعينين ذابلتين ...

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وتحاول أن تصل بهما الى أطواء نفسى ، ولكننى وجدت نفسي مرة أخرى أغيب عنها ، وأرسل البصر الى الليل .. وأخذت أرقب النجوم وأفكر .. اننى الآن فى عربة .. وبجوارى فتاة ريفية فى مثل جمال الفجر .. وهى تنظر الى ، وقد يكون فى نظرتها اشتهاء .. ولكننى بعيد عنها ، وان كنت أقرب شىء اليها .. بعيد عنها بجسمى ونفسى أفكر فى الموت ... وما بعد الموت .. والزهور الذابلة فى الحديقة ... والأوراق التى تتساقط من الشجر وأحمد الذى بينى وبينه نافذة زجاجية صغيرة .. فاذا فتحتها ، ربما طالعتنى رائحة كريهة ، عفن الموتى .. ما أعجب الحياة .. الشاب الذى كنت أحادثه بالأمس قد غدا اليوم جيفة » . ولا بد لنا من أن نعير التفاتنا كاملاً الى هذه التأملات فى الموت والحياة والزهور الذابلة ، لأنها تشكل جميعاً الصورة النفسية لمشهد المصير عند محمود البدوى . فهو يلح الحاحاً شديداً فى بنائه الفنى على استخدام أقرب النماذج المعبرة الينا ، كالعربة الاخيرة والمنارة فى الميناء ، وعربة الموتى ، ثم يجىء بالجنس والجسد من زوايا متعددة ، من زاوية العلاقة الحميمة بين الزوج والعشيق (رجل على الطريق) ، أو فى وجود القريب العزيز (الزهور الذابلة) .. وفى هذه القصة الأخيرة بالذات ، لا يتوانى القصاص عن أن يدعنا نلتقى بمصيرنا وطريقنا الى هذا المصير ، بكل ما يتحمله هذا اللقاء من قسوة رهيبة . لقد تعطلت العربة ، ونزل السائق ليمضى الى احدى البلاد المجاورة فاستقدم من يصلحها ، وترك الميت وقريبه فى الجزء الأوسط من العربة ، يقول « شعرت بعد أن تركنا السائق أن حملاً قد انزاح عن صدرى . وأن الفاصل الذى كان يحجب عنى هذه المرأة قد أزيل ونسيت الموت .. وصاحبى الراقد خلفنا فى العربة . نسيت كل شىء يتصل بهذا واتجهت بكليتى الى هذه المرأة ، وكانت قد رفعت رأسها وواجهتنى . ونظرت الى.. وعاودتنى الرعشة من جديد .. وابتدأ العرق ينضح على جبينى .. واقتربت منى وقالت فى صوت خافت :

ـ أخائف أنت ؟

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فقلت لها بصوت مرتعش :

ـ أبداً ...

ومددت يدى دون وعى ، كانت يدى تزحف فى الظلام كالعنكبوت:

ـ يدك ساخنة .

ولم أقل لها شيئاً .. وتركت يدى فى يدها .. وأغمضت عينى ..

ـ مالك ؟ أنت محموم ؟ » .

ليس هذا تداعياً فى الصور عند البدوى ، كما أنه ليس تداعياً فكرياً وانما هو البناء العام للأقصوصة يفرض نوعية هذه التفاصيل .. فقد جعل من عربة الموتى « لحظة » متميزة داخل الزمان والمكان ، ثم ترك لنا الميت فى الجزء الأخير من العربة كشخصية فنية تلعب دوراً رئيسياً هو الموت ، ودوراً ثانوياً هو الجسد فى احدى مظاهره . ثم التقينا بقريب الميت الذى ينسى الموت تماماً فى ذهول جمال المرأة ، التى كانت بدورها وجهاً آخر للجسد ، الوجه المقابل للعدم . وفي غمرة الأحساس بالحياة ، بالوجه الاجتماعى منها ينسى ـ أو يتناسى ـ الصورة العدمية للجسد ، ويقبل على المرأة فى نشوة واهتياج .. « ومرت يدها على يدى وذراعى .. ووجدت يدى تتمسح على ذراعيها .. وشعرت بنعومة بشرتها تحت ملمس أصابعى .. وأحسست بجسمى يتخدر » .. ذلك أن التماس « المتعة » فى الحياة ، بمعناها البسيط الساذج ، يستلزم ان نكون ذاهلين عن وجودنا الحقيقى ، ومتعته المأساوية الكبرى ، متعة اكتشاف أو محاولة اكتشاف دلالة واحدة له تنقذ الانسان من هوة العبث التى يتردى فيها .. لهذا تحين الفرصة أمام بطل عربة الموتى ، فيستيقظ من سباته وخدره .. « وكأنى كنت فى غيبوبة ورجعت الى نفسى ، وبحركة لاشعورية .. مددت رأسى ونظرت من النافذة .. الى صاحبى . وكان فى نعشه وعليه الغطاء الحريرى ، هل تصورته تحرك ، ونظر الينا ؟ ووضعت يدى على جبينى ، وملت الى النافذة،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وابتعدت عن المرأة » .. أى أن ثمة تناقضاً نفسياً بين الاحساس العميق بالحياة والاحساس المقابل بالموت ازاء قضية الجنس ، لأن الفنان هنا لا يصوغ قضيته مستقلة بذاتها وانما تجسيداً لقضية الوجود بكاملها .

ان مجموعة « العربة الأخيرة » لا تؤرخ فحسب لمرحلة من مراحل تطور الفنان محمود البدوى ، وانما تسجل ـ له أو عليه ـ محور القضية الأساسية التى يعيشها فى الحياة والفن .. تلك هى قضية المصير . كما تسجل ـ له أو عليه ـ الأطار الدرامى لهذه القضية .. ذلك هو الجنس ، فقد تضمنت هذه المجموعة أكثر من خمس أقاصيص تعالج المأساة بصورة مباشرة لا تتحمل التأويل .. الأمر الذى لم يحدث فى احدى مجموعاته القصصية ، السابقة أو اللاحقة . كذلك بلغ البناء الفنى فى هذه المرحلة ـ عام ١٩٤٨ ـ درجة عالية من التكامل لم يصل اليها البدوى فى انتاجه الأخير . اذ كان اعتماده الاكبر ـ فيما مضى ـ هو تسخير كافة دقائق التجربة وجزئيات أحداثها فى تشييد القمة الدرامية للأقصوصة بلاتعرجات فى الوسط أو تمهيدات فى المقدمة أو زوائد وتذييلات فى النهاية . لذا جاء عرضه لقضية الجنس بعيداً عن التشريح الموضوعى للعلاقة البدنية الحميمة بين الرجل والمرأة ، كما لم يجىء صورة عرضية أو قيمة ثانوية تتنازعها قوى الخير والشر .. أى انه لم يناقش الجنس باعتباره ظاهرة اجتماعية أو طبيعية فطرية فى ذات الفرد ، وانما ناقشه باعتباره تجسيداً جوهرياً لقضية وجودنا كله ، لقضية مصيرنا . لهذا ارتبط فى وعينا ـ بتأثير من الفنان ـ أن ثمة علاقة بين الجسد والموت ، علاقة تتجاوز الرؤية السطحية للجسد وهو فى رعشة الحياة والجسد تعانقه ديدان القبر ... كلا ، لم تكن هذه رؤية محمود البدوى فى تصوره وتصويره لعلاقة الجسد بالموت ، اذ كان كلاهما تعبيراً علوياً رامزاً الى مسألتى الجنس والوجود .. وكيف أن التناقض الحاد بين الموت والحياة ، يتخذ لنفسه تعبيراً حاسما فى العلاقة الجنسية فقد خلدت فورة الأشتهاء أو ثورة الأنفعال الحس تؤكد منذ بدايتها الى نهايتها ، أنها تمثل بداية الحياة ونهايتها ، فبالرغم من

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تناقضهما الا أنهما متصلان فيما بينهما أوثق الاتصال ، وفى حركة جدية دائمة التجدد ، نرصد دورات حياتنا ووجودنا ومصيرنا . ولا شك أن المأساة هى الكلمة الأولى والأخيرة لهذه الدورات ، نتيجة مسبقة ولاحقة لوعينا وقسوة ادراكنا . ولهذا أيضاً تتجاوز قضية الجنس فى أدب البدوى الأزمة الاجتماعية وان لم تتجاهلها بل تتخللها فى صميمها ، كما أنها تتجاوز العناصر المتصارعة فى ذوات الأفراد ، وأن تضمنتها فى جوهرها .

فى قصة « ليلة لن أنساها » تختلط على ذهن البطل مشاعر كثيرة تتشابك فيما بينها تشابكاً معقداً للغاية ... فقد ترك أخاه فى المستشفى بين الحياة والموت ، ولكنه اذ اضطر أن يبيت الى جانب امرأة فوق سطح المنزل لفقدانه مفتاح الشقة ، فانه يتساءل .. « ان على قيد خطوات منى امرأة غريبة فى ربيع عمرها ، وتعد فتنة فى بنات جنسها ، قد أطفأت المصباح وتركت باب حجرتها مفتوحاً تكرماً منها وتأدباً ، وأنا أسمع بين كل لحظة وأخرى حركة جسمها على السرير فكيف أنام ؟ » .. وأما نحن فنتجاوب معه بصورة عكسية فلا نتساءل معه وانما نرقب الحركة السلوكية من جانبه .. « أخذت أعد النجوم فى السماء حتى غفوت ، واستيقظت مع الفجر .. وأنا شاعر بالعطش الشديد .. وبحثت عن القلة حولى فلم أجدها ... ثم رأيتها وقد وضعتها على منضدة رخامية قرب الباب ، فاتجهت اليها ودخلت الغرفة على أطراف أصابعى ، مخافة أن تصحو صاحبتى .. ووقع نظرى عليها وهى نائمة على السرير ، وقد تهدل شعرها وانحسر ثوبها عن ساقيها. وقفت عند مدخل الباب أنظر اليها والى القلة وأسائل نفسى : من أين أرتوى ؟ » . هكذا يراجع الفنان بين المظهر الخارجى والسلوك الداخلى فى نفس الشخصية ، لا لتصبح النتيجة منطقية أو تداعيا ذهنيا وانما لتصبح تصرفاً طبيعياً لا استغلاق فيه . « ودخلت الى غرفتى وجلست على الفراش وأنا مطرق برأسى ، وشعرت كأنى أحمل وحدى شقاء الناس جميعاً .. واقتربت منى سعدية وجلست بجانبى ومدت وجهها الى وقالت :

ـ صلاح .. أنت سكران ؟

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فأمسكت بيدها ، ونظرت الى عينيها ، وسبحت عيناى فى الضوء والبريق والظلام .. سبحت عيناى .. وجردتها بخيالى من كل ملابسها ، وتمثلت لى الفتنة التى تطل من كل شىء فيها . وطوقتها بذراعى وهى تتمنع ، ثم لانت أخيراً واستسلمت ، .. فى هذا الاطار من النشوة الجنسية، وفى القمة الدرامية للتجربة ، يموت شقيق صلاح ، وعندما يذهب اليه فى اليوم التالى ، يكون قد وضع فى ثلاجة المستشفى ، فتخترق لحظة الجنس قلبه ، ويمضى تاركاً الشقة والمنزل والقاهرة الى الأبد ، وكأنى بالفنان يتجاوز لحظتى الجنس والموت ، ليصل الى قرار معنى الوجود ، الذى يترسب فى قاعة معنى العدم ، فى اللحظة نفسها ، وبالقوة والمنطق نفسهما .

ومحمود البدوى ـ كما قلت ـ لا يثور على اللحظة ولا على منطقها، ولا يعلم أن العبث واللاجدوى حقيقة لا ريب فيها ، ولكن الحقيقة المقابلة هى موقف الانسان من الحقيقة الأولى : هل التمرد أم الأنتحار ؟ ان أدبنا يجيب ، بمنتهى الشجاعة والجرأة والحزن : الأنتحار ! ففى قصة « الدرس الأول » من المجموعة نفسها « العربة الأخيرة » يتعرف مدرس الموسيقى على تلميذه ، وهو يخوض أزمة نفسية ، فيقع المدرس فى هوى زوجة التلميذ . وبينما تتأزم حالة المريض تأزماً بالغ الحدة ، يكون المدرس قد حاول السقوط مع الزوجة المخرومة . و « محاولة السقوط » مشهد رهيب يستيقظ عليه الزوج ، ويشفى من مرضه ، ليذهب فى أول دفعة فى حرب فلسطين ، أى ، لينتحر !! لقد كان زوجاً مزيفاً نسى تماماً هذه الزوجة ، وغمرته لحظات الضعف بما يشبه الشلل عن الوعى .. فجاء الرجل الغريب ليسقط على وجدانه قطرات لاهبة من الوعى الحاد .. فما كان منه الا أن حمل عصاه على كاهله ورحل عن العالم .. لم يرد له الفنان أن يموت على فراشه ، وما أيسر ذلك بالنسبة لمريض نفسانى تهزه صدمة نفسية جديدة. ولكنه آثر أن يقول شيئاً ، وأن يقول هذا الشىء فى بنيان درامى ممتاز . لذا أفاق من المرض العابر ، لينتحر فى بطولة مثالية هى الحرب . أى أنه

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

شفى من المرض الصغير ، ليقع فى مرض أكبر هو الخنوع والاستسلام . وتصل الينا هذه المعانى عبر الأقصوصة فى مستويات تصاعدية ، أى أن الفنان يبدأ بلحظة الجنس كنتيجة للحرمان ، ثم يرتفع بهذه اللحظة الى مستوى آخر هو دلالة الوجود ، فاذا اكتشف الرجل هذه الدلالة صهرته الفجيعة فى بوتقة الوعى ، ومات منتحراً .

وبعد عشر سنوات من ظهور تلك المجموعة القصصية الهامة لمحمود البدوى نراه يلح على قضية حياته وفنه وبين حين وآخر ، كما نلاحظ فى مجموعة « الأعرج فى الميناء » التى صدرت عام ١٩٥٨ . ولكنا نلاحظ شيئاً آخر ، أن التجربة الانسانية فى أدب هذا الفنان العظيم بدأت تتسطح شيئاً فشيئاً ، فيصبح الموت حادثاً عارضاً يثير الاستفزاز ، يصبح الجنس مسألة عابرة لا تثير التأمل . وما زلت أتساءل :

ماذا ؟ ماذا حدث لهذا الرائد الكبير ؟

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الرابع

العربي في الحي اللاتيني

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لعل قصة « الحي اللاتيني » للكاتب اللبناني الدكتور سهيل ادريس ، من أهم الأعمال الفنية في الأدب العربي الحديث ، التي ناقشت موضوع اللقاء بين الرجل الشرقي والحضارة الأوروبية في غير قليل من الاسهاب والتعمق . بل ربما كانت التجربة الانسانية في هذه القصة من أكبر التجارب التي أخلصت في التعبير عن هذا اللقاء من خلال العلاقة بين الرجل والمرأة .

ودراستنا هذه ليست فصلاً عن فن الرواية عند سهيل ادريس ، أو حتى الجنس في أعمال هذا الكاتب ، بل هي تستهدف أساساً البحث عن طبيعة ذلك اللقاء الهام بين العربي والحي اللاتيني ، أو بين الرجل في بلادنا والحضارة الأوروبية . لذا نحن لسنا بحاجة الى دراسة الجنس في بقية أعمال الدكتور سهيل ، رغم عمرانها بمادة هذا الموضوع ، كما أننا لن نتطرق الى جميع جوانب « الحي اللاتيني » اذ ما يعنينا في دراستنا هو ما تشتمل عليه من اصطدام مباشر بين حضارتنا والحضارة الغربية مرموزاً الى ذلك بالعلاقة البدنية الحميمة بين الشاب اللبناني والمرأة الفرنسية ..

***

ولقد صدرت القصة عام ١٩٥٤ في تلك المرحلة المليئة بالأحداث العربية ، والتي تتخذ فيها تلك الأحداث وجه العداء الخالص للاستعمار الأوروبي والأمريكي وهما قمة الحضارة الأوروبية في عصرنا .. ومن خلال الصراع السياسي والاقتصادي بيننا وبين الغرب ، يتبلور صراعنا الحضاري الكبير بين أمتنا العربية التي ما تزال في دور التكامل والتكوين ، وبين كافة أشكال التخلف الماثلة في الأنظمة الاجتماعية الرجعية على النطاق المحلي ، وأنظمة القهر الأجنبي العالمية ..

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وليس شك أن التفاعل بيننا وبين العالم لم ينقطع فى أية مرحلة من التاريخ ، ولكن هذا التفاعل منذ حوالى نصف قرن أو يزيد قليلاً ، اتخذ لنفسه مساراً آخر ومعدلاً أسرع . وقد شهدت الخمسون سنة الأخيرة فى المنطقة العربية ، لحظات عصبية دامية كانت ارهاصاً واضحاً لأزمة الضمير العربى المعاصر. ومن العناصر الأساسية فى هذه الأزمة ، التخلف الحضارى البالغ الضراوة والعنف الذى ما يزال يجثم على واقعنا الحديث بكل امكانيات التقهقر والتعويق . ورغم أننا نستحدث كل لحظة فى حياتنا اليومية ، ما تصل اليه منجزات العلم والتكنيك ، بل والأنظمة الأجتماعية المتقدمة نسبياً ، فاننا فى الوقت نفسه نغط فى وهاد عميقة من النوم والموت بين أحضان الجثث العفنة من القيم الوراثية القديمة . هذا العنصر فى أزمتنا يشكل تناقضاً خطيراً بين ثورية المرحلة الراهنة فى حضارتنا العربية وتقدميتها من جانب ، وبين توابيت أثرية مليئة بالمومياءات الروحية التى تبهر أنظار السياح من المرضى والمستشرقين الأجانب ، لكونها ما تزال باقية فى دنيانا منذ آلاف السنين . هذا التناقض فى حياتنا اليوم ليس الا واحداً من التناقضات العديدة رغم خطورتها والتى تدور فى فلك التناقض الأكبر بيننا وبين الوجه الاستعمارى للحضارة الغربية .

وكان من السهل اليسير ، أن نقول بأن الحى اللاتينى تسجيل تاريخى أمين لاحدى مراحل تطور التناقض بيننا وبين الغرب .. ففيها يفترق فؤاد عن فرنسواز ـ وهما شخصيتان ثانويتان رغم أهميتهما ـ لأن كليهما مختلفان من حيث موقف فرنسا فى شمال افريقيا : فؤاد تغلى دماؤه العربية غضباً من الموقف الفرنسى ، وفرانسواز تنزعج كثيراً من الموقف العربى. وفيها يتفق بطل القصة مع جانين مونترو فى موقف واحد ازاء هذه القضية . بينما هناك الكثيرون من الطلاب العرب الذين حاربوا الرابطة التى كونها فؤاد وصبحى وأحمد وبقية الأصدقاء لدعم الفكرة العربية ـ أقول بصدد ذلك كله ، انه كان يمكن القول بأن القصة تسجيل صادق لفترة ما من فترات الصراع بين الشرق العربى والغرب الأوروبى .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وما كنا نستطيع كذلك أن نستطرد فى استنتاجاتنا من الرواية ، بأنها تلخيص لموقف الرجل العربى من المرأة عموماً فى تلك المرحلة التاريخية التى تتسم بالتحول والتنير والانصهار . ولن نعدم حينذاك أن نستشهد بعشرات النماذج والأمثلة على طبيعة الشد والجذب فى وجدان البطل بين « مثال » المرأة الذى صوره خياله من صفحات الكتب وحكايات الاصدقاء وأفلام السينما ، و « واقعها » الذى عاشه مع مشروع خطيبته ناهدة ، فى بيروت ، وليليان ومارجريت وجانين فى باريس .

ولكنا ـ فى جميع أوهامنا وتصوراتنا ـ لن نصل الى أن المحور الرئيسى فى القصة هو عقدة أوديب (كما قال الدكتور أحمد كمال زكى)، أو هو النزعة النرجسية عند البطل (كما أكد الاستاذ نجيب سرور) (١) ذلك أن الفكرة الأولى لا تستند الى دليل واحد ، والفكرة الثانية تخلط بين الاحساس المفرط بالذات ، ومحاولة اكتشاف هذه الذات . ولولا هذا الخلط لاستطعنا أن نضع أيدينا بالفعل على مفتاح الحى اللاتينى .

محاولة اكتشاف الذات ، سلسلة متصلة الحلقات من نضال الانسان العربى ضد كافة القوى الذاتية والموضوعية ، لاكتشاف ذاته الحضارية . ولكن هذا النضال ـ منذ أكثر من عشر سنوات ـ اكتسب الكثير من مؤهلات الحضارة الأوروبية ومكتسباتها العقلية فى محاولة فك الرموز وحل الطلاسم المحيطة بمجاهل ذاته وأغوارها . لذلك يخاطب بطل الحى اللاتينى نفسه « ينبغى أن تتعذب ، أن تصهرك المحن اذا شئت أن يكون لحياتك معنى » (ص ١٣ ، ١٤) .. هذا هو الهدف الكبير الذى يرافقه منذ البداية ، منذ غادر ميناء بيروت فى طريقه الى باريس . ولقد تعرض هذا الهدف لتجسيدات عديدة ، التوت وتعقدت وانبسطت حسب التعاريج والمنحنيات التى صادفت رحلته فى خضم الحضارة الأوروبية المضطربة بشتى ألوان الثورات الأدبية والفنية والعلمية والفلسفية ، هذه الثورات التى تتجمد أخيراً فى بؤرة باردة من التفسخ الحضارى ، كاحدى النتائج

(١) راجع «الآداب» ـ عدد فبراير سنة ١٩٥٥ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المغوية للحروب العالمية الساخنة والباردة وانعكاساتها على الانسان الأوروبى . فهو ينظر : « مقابل الفندق ، عند زاوية الباب الكبير شبحان معتنقان ، يتحركان بين لحظة ولحظة فينفصلان ، ثم يلتصقان دون تأمة . ظلان أسودان ينصهران ظلاً واحداً بين لحظة ولحظة » (١٨) .. كان هذا المشهد انقلاباً تاريخياً فى خياله الذى جاوزت أسلاكه المكهربة بالحرمان والكبت والرغبة حدود شرقه العربى ، وامتدت عبر آلاف الأميال الى جنة أوروبا ، حيث حوريات باريس . ولكن هذا الخيال لم يصل يوماً الى تفاصيل ذلك المشهد فى زاوية الباب الكبير فراح ، هو وزملاؤه ، يحدقون فى الظل الأسود البعيد المنصهر عن ظلين اثنين !

وحقاً هو يؤكد هدفه من الحياة ، أو غاية وجوده ـ كما يقول ـ فى دراسة الأدب العربى تارة ، وفكرة الرابطة العربية للطلبة تارة أخرى ، ويقرض الشعر فى أوقات الفراغ تارة ثالثة . الا أن هذه جميعاً ، كانت بمثابة الحواشى بالنسبة للحنين الجارف بين ضلوعه لحوض تجربة عميقة مع المرأة هنا .. فى قلب باريس ! وعندما أضع خطاً تحت كلمة « تجربة عميقة » ، فانما أقصد الى تأكيد ذلك المعنى الرابض فى جميع أبعاد الشخصية .. اذ أن تجاربه السابقة مع جانين لم ترتفع الى مستوى «المثال» الراقد فى أعماقه ، الى مستوى الدلالة الحقيقية للمرأة كما عايشها فى ذلك الجزء الخفى من نفسه ، عن عيون الأهل والمجتمع والضمير الشرقى والقيم الرثة المهلهلة . كلا .. انه لم يستشعر أية ـ نبضات خافقة فى وجدانه نحو سيمون وجانيت وسوزان وهيلين وزينة ، حين التقى بهن بين جدران البيت اللبنانى ، لم يحس وزينة تدخل غرفة الطعام حيث يوجد أحد أصدقائه ثم تغلق من خلفها الباب ، ويسمع بعد لحظات صرير القفل ، لم يحس بأن هذه العلاقة بين أصدقائه وصديقاتهن ، تتقارب بين علاقته المرموقة علاقته التى يستمد من ضرامها وقوداً لتحقيق الذات ، أو لاكتشافها ، لتعيين غاية وجوده ، أو لتحقيق هذه الغاية . لهذا يحترم علاقة فؤاد فرنسواز ، ولا يقارن بينها وبين علاقته بجانين مطلقاً . انه لا يقيم شبهاً بين حياته ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وحياة عدنان أو صبحى ، فالأول يرزح تحت أغلال الطمأنينة الواهمة فى أحضان الدين ، والآخر يرزح تحت أغلال الشهوة العاجلة فى أحضان أقرب امرأة .

وهو يبحث عن نفسه فى اطار برج بابل العربى أو الجوقة الموسيقية العربية ، كما اتصفت اجتماعات زملائه المصريين والعراقيين والتونسيين والجزائريين ، غير أنه يبحث عن نفسه فى طريق خاص مستقل ، يمنح الوجود الانسانى للفرد نكهة خاصة . نكهة بعيدة تماماً عن رائحة العمامة التى يرتديها عدنان من الداخل والتى كان يرتديها بطل « الخندق الغميق » (١) من الخارج .. ان هذه العمامة تطمس وجوده فى طوفان السلف ، ومن ثم تسلب وجوده من ذاته ، لأن هذا الذات تصبح مشاعاً لوجود سابق على وجوده ، لوجود غير موجود ، أى أنها تصبح والعدم سواء . ومن هنا تكون علاقته بالمرأة ، هى علاقة الدمية بصانع الدمى الذى لا يفضلها حالاً ، لأنها علاقة ميكانيكية بين جمادات ، يحركها جماد آخر هو « زر » الشرائع والنواميس التى اخترعها الناس مثلنا ، لأنفسهم منذ قرون سحيقة . انه لا يريد ان يرتدى عمامة عدنان ، من الداخل ، فقد خلعها سامى ـ مع التجاوز التاريخى ـ فى « الخندق العميق » وهو الامتداد الأكثر تطوراً لسامى ، ان هذه العمامة ـ فى مرآة اللاشعور ـ تنهب السمة الوحيدة التى يتميز بها الانسان الفرد عند ولادته، وهو أنه ذات جديدة متفردة ، تتمثل خواص البشرية كلها ، وتنفرد بكينونتها الخاصة المستقلة . وهو صاحبنا بطل الحى اللاتينى ، يستهدف فى المقام الأول ، أن يصوغ هذه الكينونة بالتحديد ..

ولذلك فهو يرفض منهج صبحى فى الحياة ، لأنه اذا كانت عمامة عدنان تشيع وجوده بين جثث المقابر الشرقية ، فان صبحى يشيع وجوده أيضا بين جثث النساء . المرأة فى حياة صبحى ، تتمدد من داخله ، فتبتلع

---

(١) رواية لسهيل ادريس صدرت عام ١٩٥٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كيانه ذرة ذرة ، وتهدر كينونته ، وتذيب مقدراته فى نيران الجنس ، فتفقد العلاقة انسانيتها تحت وطأة الآلية المطلقة من الجانبين .

ان صبحى وعدنان ، رد فعل سلبى ازاء الحضارة الأوروبية ، لذلك فهما يتخبطان بين هوامش « المرأة » .. بعكس فؤاد الذى كانت المرأة أخطر همومه فأصبحت أحد همومه .. أما هو فيود لو تعمق هذا الكائن الرائع ..

لماذا ؟ لماذا تكون « المرأة » دون بقية ظواهر الحياة ، هى « المحك » أو البوتقة التى يود أن ينفذ من خلالها الى جوهر الحياة ودلالتها العميقة؟ لأنها ، هى المرأة ، كانت الحائط الضخم الذى يحول بينه وبين الحياة . وفوق هذا الحائط علقت جميع توابيت الموتى ، جميع القيم والأخلاقيات والمثاليات . من المرأة فى بلاده ينبع معنى العار والخطيئة والشرف . وموقفه من هذه المعانى يحدد موقفه من المجتمع . وموقفه من المجتمع يحدد مكانه من الحياة .. فأين كان هو من الحياة ؟ كان يرقد فى أحد أبهائها المريضة « يتخيل آلاف الصور لنساء عاريات ، متمددات على السرر ، أو يتعرف على صورة حية لامرأة شرقية تزيد حرمانه حرماناً ، وتملأ ذاته بمثة عقدة، وتميت فيه الثقة برجولته » ، أو أن تسعى اليها حيث تشعر تارة بالخوف من أن يراك من يعرفك ، وتارة بالغربة الروحية مع امرأة لا تعطيك الا جسداً فيه برودة الثلج » (ص ٣٠) .. ومن أعماق هذا الخيال المريض، تتكون عناصر تجربته الرومانسية مع ناهدة .. انهما معاً يعيشان أزمة التناقض التاريخية فى مجتمعنا العربى بين القيم القديمة والعلاقات الجديدة ... ولهذا تتسم رومانسية الفتاة بالحزن والتشاؤم والكآبة بينما تتسم رومانسية الفتى بالتمرد والمقاومة فى الخيال والواقع ، وفيما بين الخيال والواقع . ان الأزمة لا تتيح لناهدة سوى الاستسلام بين أنغام شوبان ، بينما يتيح له هو ، السفر الى باريس بمفرده ـ ونقوده وأحلامه .. .

وفى باريس ترغمه التجربة الأولى أن يخلع ثيابه الرومانسية فوراً .. لأن فتاة السينما التى خالها « زهرة نابضة بالطهر » (ص ٣٧) قد هزئت

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بهذه الثيـاب حين تركت له يدها فى الظلام يبثها شـوقه ـ أو شرقه ـ المحموم .. ثم بادرها بالخروج « كأمير الأحلام » حتى تتلهف على موعده فى اليوم التالى .. ولكنها خيبت آماله وظنونه ، ونزعت عنـه أول ثيـابه الداخلية أو الشرقية . الرداء الرومانسى .

والتجربة الثانية قادته الى الفندق مع احدى فتيات الرصيف ، وبين شـفتيه يتوسد شـعاره الاقطاعى : « سـأعصرها وأعصرها ، ثم ألفظها كالنواة (ص ٤٧) » وحين همّا بالافتراق بعد منتصف الليل ، قالت له بمرح : ـ أشهد أنك لطيف جداً ولكنى أعجب لشىء واحد : لماذا لم تنظر الى طوال هذه المدة ؟ لماذا لم تتطلع فى عينى ؟ ألا يعجبك جمالى ؟ وتذكر فى تلك اللحظة أنه كان يتفادى حقاً النظر اليها طوال مكوثه معها ، بالرغم مما لمحه من جمال وجهها وجاذبيتـه . ورفع عينيـه الى عينيها . وسرعان ما أدرك لماذا كان يتفادى من النظر اليها . كان فى عينيها بسـمة ، بسمة سمع صوتها بأذنيه . بسمة كانت تقول : حقاً يا صاحبى ما أشد ما تستحق الشفقة والرثاء ! » (ص ٤٧) .ان التجربة الثانية لم تشـهده عارياً من الرداء الرومانسى ، وانما كانت المرآة التى التقطت صورته وهو يخلع ذاك الرداء . وجاءت صوره تدعو حقـاً الى الرثاء عند فتـاة رصيف ، ولكنها تدعو فى واقع الأمر الى شىء آخر أبعد من نظر الموسس الباريسية ، انها صورة المعاناة والتمزق ومرارة الاكتشاف الأول!! أجل ، فلقد كانت المَرأة وستظل فى حياته دائماً ، الأداة الرئيسية فى محاولته الضخمة ، أو فى مغامراته الكبرى لاكتشاف ذاته .

أما التجربة الثالثة ، فكانت ليليان صديقة أحد زملائه المسافرين الى أرض الوطن . فتاة يبرق لسانها بالثقافة ، وتتغنى شفتاها بالشعر ، وتضحك عيناها من لا شىء . « ولم يكن مضى على زميله الطائر ساعات ، عندما انقطع بينهما حديث الشعر ، وتمتما بضع كلمات من النثر ؟ ثم صمتت الشـفاه والتقت . وحين أغلق الباب خلفها ، أرسل زفرة طويلة . كان يشـعر بضيق لا يدرك له تعليلاً الا أنه غير راضٍ عن نفسه » (ص ٦٨) والرضا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عن النفس هنا لا يتصل بحال بما يفيد أمور الجسد ، وانما جاءت ليليان باستهزائها الشفوى والتطبيقى بزميله الطائر منذ ساعات لطمة قاسية من سلسلة تجاربه مع المرأة . بل انه اكتشف فى الصباح أنها نسبت الى نفسها احدى قصائد جاك بريفير اذ طالع فى ديوان لهذا الشاعر القصيدة التى ألقتها على مسامعه فى الليلة السابقة على أنها من شعرها . وكذلك لم تنس أن تضيف الى سرقتها من الشاعر الفرنسى ، حافظة النقود الخاصة به ، هو الطالب اللبنانى .

والتجربة الرابعة لم تستغرق لحظات .. فى بهو الفندق تعرف على مارجريت ، أو تعرفت هى عليه بمعنى أدق .. ولأول مرة كان جريئاً فرفض طلباً لامرأة . فقد رفض أن يهديها تمثالاً لأعرابيين كان قد جلبه معه من بيروت رغم الحاحها على الطلب ، رغم عينيها اللتين تحملان « كل أخطار الدنيا » كما يقول . وما جرؤ عليه بالفعل هو أن يغيب حواسها واحدة بعد الأخرى ، حتى اذا دنت منه « شعر بصدره يخفق اذ أحس بشفتيها تلامسان خديه ملامسة رقيقة ، وهما تهمسان : وشفتاى ؟. فلم يجب . لأن شفتيها كانتا للتقبيل ، للارتشاف ، لاسالة الرضاب فى الفم . كانتا ليعانق الجسم الذى يحملهما ، ليصهر فى الذراعين ، ليحرق فى الصدر الأنفاس ، ثم ليجرد من ثيابه قطعة قطعة ، وليلقى على السرير ، بل ليستلقى هو نفسه ، نابضاً ، ناضراً ، يضج بالنداء . وشفتاها تانك ، كانتا بعد ، لتخمدا اللهاث الراعش ، فى غمرة اللقاء الأعظم » (ص ٨٠) .

وليس شك أن رصيده من التجارب لم يكن قاصراً على ما يتصل بذاته فحسب ، وانما هو يشتمل على تجارب الآخرين أيضاً .. يشتمل على صورة البيت اللبنانى : صف من الشباب العربى وآخر من فتيات باريس ، وغرفة الطعام تغلق على كل اثنين من الجنسين بالتناوب : وصورة صبحى الذى أضحت المرأة همه الأول والأخير فى هذه الدنيا ، حتى أن زملاءه فى الرابطة لا يفكرون فى أن بامكانه أن يحاضرهم بشىء ذى قيمة ، اللهم الا اذا كان اقتناص النساء يعتبر شيئاً ذا بال بالنسبة للمشكلة القومية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

في الوطن العربي . وهناك فؤاد الذي تستغرقه القضايا السياسية ، الا أنه يؤكد : « ان حاجتي الى المرأة شديدة . ولكن هذا لا يعني أنها لا تزال هي همي الأول .. لقد كانت كذلك يوم وصلت الى باريس . أما الآن ، فان لي هموماً كثيرة أخرى ، ليست المرأة الا أحدها ، ولست انكر أنها تعينني كثيراً على مواجهة سائر هذه الهموم . وأنا أعتقد على كل حال أن أحدنا لا يبلغ استغلال امكانيته كلها ، أو أكثرها الا اذا كفيت حاجاته كلها أو أكثرها .. ألا تعتقد أن كثيرين من شبابنا العربي ، هنا وفي الوطن ، محرومون من استغلال أسمى امكانياتهم لأن حاجاتهم في الحب والجنس غير مكفية ؟ » (ص ١٤٤) . أما رصيده من الشرق ، من بلاده ، فان الصداقة بين الرجل والرجل وبين المرأة والمرأة، تقوم على أساس الحرمان المتبادل ، فليس ثمة صداقة يمكن أن تقوم بين الرجال و « فتيات بلدك اللواتي جعلت منهن التقاليد أرواحاً مذعورة بشبح الرجل » (ص ٥٨).

هذا الرصيد من معاني المرأة في تجاربه وتجارب الآخرين ، في خياله وأخيلة الآخرين ، هو الشفيع الدائب المستمر لدى ذاته الواعية واللاواعية على السواء ، بأن اكتشافها الأكبر لن يتم الا على يدي امرأة ، على يدي المرأة بصفة عامة ، وعلى يدي امرأة معينة في وجدانه من قبل بصفة خاصة . وهو يذكر على الدوام أنه جاء الى باريس من أجلها ، لأن حضارته لم تمكن بعد من ضياعه المرأة الماثلة في وجدانه ، المرأة التي تقف على قدم المساواة مع هذه الحضارة ..

والروائي لم يكن غافلاً عن معنى اللقاء العميق بين بطل الحي اللاتيني وجانين مونترو بعد ذلك . ولقد صور الشخصيتين فيما أرى بتمهل واختيار دقيق للزوايا الكاشفة .. حتى أن ذلك اللقاء يتم ، فلا تعيننا المبررات الثانوية التي أدت الى حدوثه ، فقد كان لا بد أن يقع على أية حال . كان لا بد لصاحبنا اللبناني ، أن ينصهر في بوتقة جانين حتى يخرج منها انساناً جديداً يعي ذاته وعياً جديداً . واذا كان المونولوج الداخلي هو الضوء الرائع الذي أفسح المجال للرؤية الدقيقة للنفاذ الى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تفصيل البنيان الداخلى للشخصية الأولى فى الرواية .. فان شخصية جانين لم تكن ـ بحاجة الى هذه الوسيلة للتعبير عن أهمية دورها العظيم فى جلاء دقائق التكوين الجديد للبطل .

وهى لمسات قليلة من الفنان أعطت التجسيم اللازم للشخصية ، ومنحت هذا التجسيم نسمة حياة . أولى هذه اللمسات أن جانين كانت مخطوبة الى الشاب هنرى وانها ما تزال تحتفظ به كذكرى جميلة فى حياتها . ومأساتها مع هنرى تبدأ عندما شاهدته يخونها قبل موعد الزفاف بأسبوع واحد. حينذاك قررت أن هناك فجوة كبيرة بينها وبين هذا الرجل، وأنها لا تستطيع ، أجل لا تستطيع الزواج به .. هذا رغم أنها استسلمت له فيما سبق فى احدى لحظات الضعف البشرى كما تقول . هذه هى جانين التى يستهويها الشاب العربى ، فتخلص له الحب ، بالقلب والجسد ـ ثم ترفض فيما بعد للمرة الثانية ـ الزواج به ، لأنه لم يكن فى مستوى المسئولية وتبرأ من ثمرة حبهما بصورة أذهلتها .. أذهلت ذلك الضمير الحر الشجاع ، فضاعت بين كهوف الحى اللاتينى ، بمنتهى الحرية والشجاعة والمسئولية بمنتهى الاحساس المأسوى العميق بمعنى الضياع . هذه اذن ، جانين التى هربت من الأهل فى محاصرتهم لها بين جدران هنرى .. لأن العلاقة الجنسية التى تمت بينهما ليست من جانبها سلعة تباع وتشترى ، ليست عربوناً دفعه الرجل ، دفعه السيد . وانما هى بملء حريتها وضعفها أنجزت هذه العلاقة ، وبنفس هذه الحرية مضافاً اليها القوة هذه المرة تلقى تلك العلاقة بكل ما تتضمنه من أرباح شرعية لا تستهويها ، ذلك أن الرجل الذى تحبه ، الذى شاركها العلاقة ، لا يرتفع عن مستوى « الآخر » الذى مارس معها علاقة مشابهة قبيل زفافه بأيام ، جانين هذه ، هى نفسها التى تأبى الارتباط بحياة الشاب العربى ، لأنه لم يكن بعد فى المستوى الحضارى الذى ارتفعت هى اليه . المستوى الذى يجعل من المسئولية مرادفاً للحرية فتغدو كلماته : أحبك ، أتزوجك ، ارتباطات أقدس من الوثائق المسهورة فى أسفلها بتوقيعات .. ربما لن تنفذ حرفاً واحداً مما كتب . جانين لم

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يحجبها تخلف عدنان ، ولا تطرف ربيع ، واطمأنت الى فؤاد ، ولم تسترح الى آراء فرانسواز في القضية العربية ..

جانين مونترو هي التجربة الكبرى في حياة صديقنا وبطل الحي اللاتيني . كانت تجاربه كلها قبلها ، علامات طريق فحسب ، أما هي فكانت الطريق . وفي هذا الطريق .. كيف مضى صديقنا في الحي اللاتيني ؟.

◆ لقد مضى وصدى كلمات فؤاد يهز أعماقه « اننا جميعاً ، نحن الشباب العرب ، ضائعون يفتشون عن ذوات أنفسهم » وهو .. هو نفسه .. تراءت له وجوه أصدقائه جميعاً عيوناً تطل منها أرواح ضائعة ، تبحث عن نفسها ، على مقاعد الجامعات ، وفي مقاهي الأحياء ، وبين أذرع النساء . وهو نفسه هذا (الشيء) الفارغ ، هذه الصدفة الجوفاء ، هذا العود من القش ، أليس هو أضيعهم نفساً ، وأشردهم روحاً ؟ (ص ٩٤) .

◆ ثم التقى بجانين ، فكانت تختلف عن ليليان ومارجريت وناهدة.. اختلفت عنهم جميعاً لا في سلوكها ازاءه أو في قصة حياتها أو في مستواها من النضج .. وانما نبع اختلافها من « القلق » الذي كانت تبثه في عينيه اللتين تطل منهما روحه الضائعة .. لذلك يتساءل فور غيابها يومين عند بعض الأقارب في الالزاس « .. وهل ستملأين ، بعد الآن ، هذا الوجود الفارغ الذي يبحث أبداً عن معنى ذاته » ؟.

◆ أي أن لقاءه بجانين لم ينقذ هذا الاتجاه أبداً : اكتشاف الذات. وهو لم يحاول قط أن يبحث هذا المعنى بين أحضان فتاة الرصيف ، أو ليليان أو مارجريت لأنهن جميعاً ـ مثل صبحي ردود أفعال سلبية ازاء الحضارة الأوربية التي شاهد نموذجها الأكبر ليلة وصوله الى الفندق في زاوية الباب الكبير . لقد رفض أن يكون هو مجرد رد فعل كعدنان أو صبحي ، وانما أراد أن يكون فعلا .

وهذا ما يطلب الى المرأة التي يريدها ـ أن تكونه .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أما هى ، جانين ، فكيف كان طريقها اليه ؟

• انها فتاة فرنسية فقيرة ، ما جاءت الى الفندق الا فترة قصيرة ، انتقلت بعدها الى السكنى مع احدى العائلات .. انها أيضاً « بحاجة الى من تثق به ، بعد أن زعزعت ثقتها بالانسان كقيمة » (ص ١٣٣) .

• كانت تتذوق الفن ولا تدعيه ، وتشارك صاحبنا آراءه فيما يتعلق بكثير من القضايا .. حتى السياسية منها . وعندما آذنت حاجتها الاقتصادية بالالحاح توجهت فوراً الى العمل بأحد المحال كبائعة ..

• لم تكن دراستها بمعهد الصحافة تتخذ شكلاً تقليدياً ، بل هى تنتقد الكثير مما تفيض به الصحافة الفرنسية من أخطاء .. وتستجيب لها موهبة التحقيقات الصحفية الخفيفة ..

فاذا أضفنا الى هذا التكوين الخارجى ، تكوينها الداخلى الذى سبق أن أحطنا به فى الاشارة الى مأساة خطيبها معها ـ لاستطعنا أن نرافقهما معاً ، هى وهو الى البوتقة .. الى العلاقة الحميمة التى استحوذت عليهما .. فكان يترجم لها بعض قصائده ، وفى مقدمتها جميعاً قصيدة « الحرمان » التى تحكى مأساة الحب فى بلادنا .. مأساة اللاوجود ، أو مأساة الوجود اللاانسانى . غير أن هدف جانين كان ينتزع « اللا » هذه من وجدانه ، ينتزعها انتزاعاً ، منذ أخذت ذراعه ومضيا يرقيان السلم .. « ولكنها توقفت لحظة ، اذ بلغا باب غرفته :

ـ على ان لى شرطاً واحداً !

ـ قوليه دائماً ..

ـ هذه الليلة .. لن تترجم لى « الحرمان » !

وتلك الليلة .. لم يترجم لها الحرمان .. لم يترجم الحرمان ولم يترجم أية قصيدة سواها . فقد بدأ يعيش فى ينبوع العطاء الذى لا يوحى بغير الأخذ ، فيعطل الفكر ويخرس اللسان . وهى أيضاً كانت تأخذ بقدر

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ما تعطى ، وما أكرم ما كانت تعطى » (ص ١٦٢ ، ١٦٣) .. هذا الأخذ والعطاء هو المعنى الانسانى الأول فى حصيلته الوجدانية من علاقته بجانين. ولا شك أن العلاقة القائمة على التبادل بين الطرفين فى مناخ حر لا تشوهه الارتباطات السطحية فى الوثائق المكتوبة .. هذه العلاقة لا تبدد القيمة الاقطاعية القديمة الدالة على الاغتصاب فحسب ، ولا تبدد الركيزة الأساسية القائمة على الأنانية فقط .. بل ان هذه العلاقة تحقق أيضاً شكلاً من التكامل فى الانسجام والتعادل بين العاطفة والجسد .. « كان الليل مملكتهما الأثيرة ، يركنان اليه ليتلذذا فيه بالدفء والظلام والحب . الحب، هذا الحب الذى لم يعرف منه الا أحد شطريه : فأما النشوة الروحية وحدها ، وأما اللذة الجسدية وحدها ، بل هو لم يعرف أى الشطرين الا فى أسوأ أشكاله : أما كبت وانغلاق وتآكل ، واما انانية وحيوانية وانحطاط . ولم يكن يتصور أن بوسع انسان أن يدرك الى جانب اثنى ، اللذتين كلتيهما ، كما أدركهما هو الى جانب جانين . وكانت هى من رهافة الأنوثة بحيث كانت تعى كيف تعالج الأخذ والعطاء ، وكيف تدفع الضجر والملل بتغليب احدى اللذتين فى الوقت المناسب » (١٦٣ ، ١٦٤).

هذا التفاعل الخصب بين القلب والعقل ، بين الروح والجسد ، وذاك الشكل الانسانى القائم على الأخذ والعطاء ، لا يمنحان التجربة تكاملاً حقيقياً .. فالتجربة كلها ليست الا رمزاً عميقاً للتفاعل الحضارى بيننا وبين أوروبا .. وهذه الرمزية لا تكتمل فى وعينا الا بذلك العنصر التراجيدى الذى يضيفه فؤاد بمطلع رده عما اذا كان سيتزوج فرانسواز ، فيقول : « فكرت طويلاً فى هذا ، ولكننى انتهيت الى الغاء هذه الفكرة . اننا مدعوون فى المستقبل يا عزيزى الى مواجهة كثير من قضايانا القومية التى لا تعنى أحداً سوانا . وأنا لا أعتقد أن زوجة أجنبية تستطيع أن تعين زوجها فى معاناة مثل هذه القضايا . اننى أريد أن تكون زوجتى رفيقة حياتى حقاً ، بكل ما فى الرفقة من معنى . ولئن أنا تزوجت يوماً ، فلن أتزوج الا فتاة عربية ، وان فرانسواز لتعرف ذلك » (ص ١٧١) .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لو أن المؤلف أتاح لهذا العنصر الجديد حرية النضج والاكتمال ، لاكتسبت المأساة بعداً آخر ، أكثر عمقاً مما انتهت اليه . فالتناقض بين الشاب العربى والفتاة العربية ، ينبغى ألا يذيب التناقض بين هذا الشاب ، والفتاة الأوربية . بل ان هذه التناقضات يجب أن تحل لمصلحة الفتاة العربية مهما أحنت كاهلها مئات القرون من مثاليات الشرق وقيمه ... ذلك أن مأساة التناقض ـ فيما بعد ـ بينه وبين الفتاة العربية، هى المظهر الحقيقى الذى يصوغ له اكتشاف ذاته لجديدة !

واذا كانت جانين مونترو هى « الصورة الكبرى » (ص ١٨٣) التى تملك عليه خياله ، فان الرتوش النهائية فى هذه الصورة ، ليست من نصيب الحضارة الأوروبية ، والا فقدت التجربة الكبرى رمزيتها العميقة الدلالة . وهذا ما حدث بالفعل . فقد تحولت أحداث القصة الى مجرد صراع بين الشرق والغرب ، بين الأم اللبنانية والفتاة الفرنسية ، بين الانحناء للعاطفة والتمرد على الأهل . والحق ، أن القصة تتضمن هذه الأحداث منذ البداية كاطار للقيمة الخطيرة التى يومىء اليها بطل الحى اللاتينى من اللحظة الأولى ، ألا وهى الصراع الأكبر لاكتشاف ذاته ، الصراع الأكبر الذى تخوضه المنطقة العربية بأسرها لاكتشاف الذات العربية الجديدة . ولا ريب أن الحضارة الأوربية ، ان المرأة الأوربية ، هى أحد طرفى الصراع ، ونحن نكتسب من هذه الحضارة ـ كما يكتسب هو من جانين ـ الكثير من مقومات حياتنا المعاصرة ، الكثير من العوامل الكاشفة لذاتنا .. ولكنا نرفض من هذه الحضارة ـ كما رفض فؤاد من فرانسواز ـ الكثير من مقومات الانهيار الذى تتميز به المرحلة الراهنة فى أوروبا . واذا كان المؤلف قد جمع فى شخصية جانين المقومات الايجابية فحسب ، واذا كان ذلك ممكناً فى الحياة الواقعية فعلاً .. الا أن رمزية التجربة تتجاوز هذه الحديعة الفنية ، لتتساءل عما اذا كانت هناك تناقضات ـ رغم ذلك ـ بين الشاب العربى وحبيبته الفرنسية ، أم أن الصورة المثالية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فى ذهنه تحققت بكاملها .. ولو تعارضت هذه الصورة مع هدفها الأصيل : اكتشاف الذات ، وتحقيقها ؟

لقد صور لنا المؤلف جانين مونترو شخصية متكاملة ، بحيث اننا نتعاطف بعنف مع نهاية مأساتها الفردية .. ولكنا نستشعر أسفاً عميقاً أننا لم نعثر مطلقاً على نهاية التراجيديا الكبرى : اكتشاف الذات ! بل ان معالم هذه التراجيديا نفسها تبهت رويداً رويداً حتى تتمحى تماماً مع كلمات العربى العائد من باريس : « بل الآن نبدأ يا أمى » .. يبدأ كيف .. ومن أين ؟ هل يبدأ من حيث ضاعت جانين ؟ ذلك الضياع الذى تنبأت به وهى تحدثه عن احدى فتيات الرصيف ، عن فتاة الأوبرا « ما يدريك يا عزيزى أن فتاة الأوبرا تلك ليست هى ضحية حب ؟ ضحية رجل أحبته ... ثم تركها .. ثم فقدت أملها فى حبه .. ما يدرينا ، يا عزيزى . ان ذلك الحب .. لم يكن رغيفها الذى تقتات به ؟ ثم .. ملت الشقاء ، تعبت من البؤس .. فلم تجد الا .. أن تخنق ضميرها .. ويومذاك هانت لديها الدنيا .. والسعادة . والحب .. والرغيف . ويومذاك راحت تبحث بجسدها . عن الرغيف .. وهكذا ، هكذا أصبحت فتاة ضائعة » (ص ٢١٢) .. هل يبدأ هو من هذه النهاية المأساوية التى حققها بنفسه فى حياة جانين عندما تخلى عن مسئوليته فى الجنين الذى أثمرته لياليه معها ؟ لقد فقدت جانين ايمانها بالانسان منذ وصلتها تلك الرسالة التى أعلن فيها هذا التخلى ، منذ أجهضت نفسها بعد ذلك فى احدى المستشفيات بين الحياة والموت . أم هل يبدأ من اللقاء الأخير مع ناهدة عندما تراجعت فى غرفته وهو يتحرك بين جدرانها يبحث لها عن كتاب « لقد تراجعت ناهدة ـ ، لا لشعورها بأنها هى كانسانة ، قريبة منه هذا القرب الذى لم تكن تقدره ، وانما لشعوره بأنها هى كذلك ، كجسد . ولقد تعلمت أن تقدس هذا الجسد ، لا تقديس حب وعبادة ، وانما تقديس خوف وحذر . انه مستودع عواطف ونزوات ، ومخزن مشاعر وشهوات ، حكم عليها بأن تكبتها وتعيش فى تآكلها ، لأنه حرم عليها أن تعيش كما هى ، وأن تعانيها كما تتيحها لها ، بل كما

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تقتضيها طبيعتها ، طبيعة البشر . هكذا خافت جسدها ، هذا الذى ينبض بتلك المشاعر والشهوات المحرمة ، وهكذا انتقل خوفها من جسدها ، الى كل من يحاول أن يثير هذا المستودع ويفجر فيه كوامنه المقدسة . كذلك أصبحت المرأة العربية ، تخاف الرجل ، تخاف الكائن الذى ينبغى أن تثق به ، لأنها تخاف الجسد الذى ينبغى لها أن تحبه » (٢٢٨ ، ٢٢٩) ... أم هل يبدأ حياته بذلك الضمير الشرقى الذى أملى عليه رسالته التى شيعت جانين فى أحد كهوف الحى اللاتينى ؟

من أين يبدأ صاحبنا ، وقد انتصر المؤلف لفتاته الشرقية دون ما سبب حقيقى بل على النقيض ـ كانت هزيمة جانين انتصاراً رائعاً لها : فقد هجرته بعد أن عاد الى باريس ، كما سبق أن هجرت هنرى لأسباب متشابهة . ولكن هل هو الصورة العربية لشخصية هنرى ؟ من أين يبدأ اذن ، وقد أغلق عليه المؤلف جدراناً أربعة من ضياع جانين ، والقضية القومية ، والضمير الشرقى متمثلاً فى شخصية آلام ، وحياته الفكرية كانسان مثقف . أين هو الطريق الى اكتشاف الذات، الطريق الذى أنارت جانين بعضا من زواياه وما كانت تستطيع أن تضىء جميع زواياه ؟

ان المونولوج الداخلى الطويل الذى يصاحبنا من بداية القصة الى نهايتها ، أوضح لنا جيداً أن المرأة فى حياته لم تكن سوى مرآة ذاته ، وصورة وجوده ، التى يريد أن يحققها بانسلاخه عن الرداء الرومانسى والرداء الاقطاعى ، وبقية الأردية التى تتناقض ألوانها مع لون العصر بصفة عامة ، ولون المرحلة الحضارية التى يعيشها وطنه بصفة خاصة . لم يكن تأرجح المونولوج بين الضمائر الثلاثة ـ الغائب والمتكلم والمخاطب ـ حائلاً دون التكوين الموضوعى للشخصية (كما تشكك فى ذلك الاستاذ يوسف الشارونى) (١) . ولقد تفاعل التكوين الموضوعى مع ذاتية البطل فى اطار كاد يخلق المحور الدرامى ـ الوحيد للرواية ـ وهو اللقاء بين العربى

(١) راجع «الآداب» عدد ابريل سنة ١٩٥٤ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والحى اللاتينى .. الا أن الدكتـور سـهيل ادريس قنـع بابراز القشرة الخارجية للصراع الحقيقى فى نفسية البطل ، بينه وبين ذاته ، فلم يعطنا تفسيراً فنياً مقبولاً لحركة الاصطدام بين الشاب العربى والمرأة الأوروبية. وكادت الفكرة الرئيسية تفلت من بين أصابعه ، فتتبسط وتتسطح وتصبح القصة مجموعة مذكرات أو يوميات لانسـان نرجسى كما ظن البعض . ولقد جاءت الصورة الفنية للجنس ـ تبعا لذلك ـ صورة فوتوغرافية تعنى كثيراً باللحظة الميكانيكية فى العلاقة البدنية بين الرجل والمرأة . ذلك أنها خلت ـ فى اللمسة الأخيرة ـ من المضمون الكبير الذى أحسسناه فى طبيعة الشخصيات وأولى مراحل تطورها بموازاة الأحداث . ولا ريب أن الفنان كان رائعاً وهو يقدم لنا الوجوه العديدة للمرأة الغربية والشاب العربى من خلال عدة نماذج ، ثم فى قدرته على توظيف هذه الوجوه فى صياغة الوجه الأساسى للرواية : الشاب اللبنانى وجانين . ولكن غيـاب أحـد العناصر الهامة فى هذا الوجه ـ وهو الفتاة العربية (وأرفض أن تكون ناهدة أو هدى هذا العنصر) ـ فوت على القصاص فرصة هامة فى تعميق وجهة نظره الفكرية وبنـائه الفنى على السـواء . فقد غاب بذلك أحـد شروط الصراع والتفاعل بين الذات العربية المتمثلة فى البطل وأقدارهـا الذاتية والموضوعية المتمثلة فى جانين والأم والمستقبل العربى . وبغياب هذا الشرط فقد الصراع تجربته الكبيرة فى « الحى اللاتينى » .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الخامس

الرجل والمرأة وإحسان ثالثهما

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يلح احسان عبد القدوس الحاحا واضحاً فى مقدمات كتبه على هذا السؤال « هل أنا صحفى أم أديب ؟ » .. وأعتقد أنه سؤال جاد ، لا يتضمن أكثر مما يعنيه بالفعل ، ذلك أن السمة الأساسية فى أدب هذا الكاتب هو ذاك الامتزاج بين الأسلوب الصحفى والمعالجة الأدبية للتجربة التى يتناولها بالتعبير .

وأعتقد كذلك ، أن هذه السمة كانت خيراً على الأدب فى احدى مراحل تطوره ، أعنى تلك المرحلة الواقعة بين الأسلوب العربى القديم ، والأسلوب الحديث . فقد أسهمت بصورة جدية فى اذابة الثلوج اللغوية المعوقة لتطورنا الفنى .

غير أن مجهود احسان فى هذا السبيل لا يقتصر على الجانب اللغوى فحسب ، لأن هذا الجانب لم يكن بمعزل عن الموضوعات التى يطرقها فى أعماله القصصية . ولعله الكاتب الوحيد من أبناء جيله الذى تطور بالرؤية الرومانسية للجنس الى رؤية جديدة أكثر تقدماً . فبينما ما يزال يوسف السباعى وعبد الحليم عبد الله فى ذلك التطور المختلف من أطوار الرؤية الفنية للواقع ، نلحظ أن احسان عبد القدوس ، كان يحاول مراراً تخطى تلك المرحلة الضبابية . ولهذا السبب نكتشف فى الكثير من قصصه عنصراً هاماً ما كنا نستطيع اكتشافه فى ظلال الرومانسية الوارفة . ذلك العنصر يشكل المنظر الأساسى فى أدبه ، وعنيت به « الانهيار » الكامن فى أعماق الفئات العليا من المجتمع ، ولولا أن أسلوب احسان تجمد فى ذلك المزيج من الأسلوب الصحفى والمعالجة الأدبية ، لاستطاع أن يثرى أدبنا بأخطر مراحل الانتقال التى عرفها مجتمعنا من القيم القديمة الى القيم الجديدة .

ولكن هذا الكاتب ، ظل مغلولاً فى قيود غريبة على الفن منذ بدأ

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الكتابة الأدبية ، حتى انه لم يستطع التخلص منها الى الآن . وحالت هذه القيود والأغلال بينه وبين الأبعاد المختلفة ، التى كان يمكنه أن يصل اليها لو أنه تحرر قليلاً من تلك العوائق .

***

أولى هذه العوائق ، السرعة الفلاشية فى التكنيك ... والأديب هنا يستمد من الصحافة أكثر أسلحتها تدميراً للأدب . فالجوهر الأصيل للعمل الصحفى ، هو الطبيعة « الخبرية » سواء كان ذلك فى المقال أو التحقيق أو الخبر . هذه الصفة تعتمد أساساً على الأسلوب التلغرافى فى ذكر احدى الحقائق الجديدة المثيرة . بينما الجوهر الأصيل للعمل الأدبى هو التجربة الانسانية التى تفرض شكلاً معيناً من التعبير يتناسب مع أبعادها ، ويتسم ذلك الشكل التعبيرى بالأناة البالغة فى اختيار الصور المحققة لانطباعات التجربة فى وجدان الفنان ، ومن ثم تتحول التجربة الانسانية فى الأدب الى تجربة فنية ، تكتسب مقومات صياغتها من مصادر عديدة أهمها ، قوانين تطور التراث الأدبى ، والتقاليد الفنية السائدة والحصيلة الثقافية للكاتب ، بالاضافة الى تكوينه الذاتى ، الذى يدخل فى تركيبه الكيان اللغوى .

والصحفى لا يعنيه فى الكثير ولا القليل ، أن يتمهل أو يتمعن فى الأخذ بأسباب هذه المكونات والمقومات والمصادر ، لأن ما يعنيه فقط ، هو سرد الخبر أو مجموعة الأخبار (سواء اتخذت شكل المقال أو التحقيق) بصورة مثيرة لحب الاستطلاع . ومن هنا تكمن الخطورة فى أدب الكاتب اذا كان صحفياً . اذ أنه من اليسير أن تختلط عليه أدوات التعبير ، فيتحول أدبه الى شىء لا هو بالصحافة ولا هو بالأدب . وهذا لا يلغى امكانية الاستفادة من العمل الصحفى لمصلحة الأدب ، لأن كليهما تجمعهما وشائج عدة فى أجهزة النشر ووسائل التعبير والجمهور القارىء . وهناك أمثلة عالمية ومحلية كثيرة للأدباء الذين أفادوا من الصحافة ، وظلوا بالرغم من ذلك أدباء .

والأزمة الحقيقية فى أدب احسان ، هى أزمة منهجه فى التعبير ، هى أزمة المزاوجة بين أسلوبه الصحفى والمعالجة الأدبية . فالأسلوب الصحفى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ينسيه فى أغلب الأحيان معنى التجربة فى الأدب ، واذا اكتشف التجربة، وضمنها أحد أعماله ، سارع ذلك الأسلوب باجهاضها . وليس للتجربة الانسانية تعريف محدد فهى ظاهرة ـ اجتماعية أو فكرية ـ يعرضها الفنان من وجهة نظره ، ومن خلال جزئيات حياتنا اليومية (فى الماضى أو الحاضر) .

.. وتتصهر التجربة فى بوتقة الفنان الكبرى ، فى حياته ووجدانه ووعيه ، وتتحد ببقية العناصر المكونة للعمل الفنى ، ومن ثم تتحول الى تجربة فنية .

والباحث فى أدب احسان ، يضنيه بلوغ هذه الغاية ، أعنى العثور على هذا الجوهر المعقد للعمل الأدبى ، فهو اما يكتفى بتسجيل احدى الظواهر فى حالتها الساكنة ، وبمنتهى السرعة الفوتوغرافية .. وهنا يقترب العمل من التحقيق الصحفى أو الصورة الصحفية ان جاز هذا التعبير . واما أنه يعثر على تجربة انسانية حقيقية يلاحقها بأسلوبه الذى يعتمد على الفراغات المليئة بالنقط الثلاثية ، والتشبيهات الخالية المضمون .. وهنا تسقط التجربة فى وهاد السطحية والسكون ، ويتوقف العمل الأدبى عن أن يكون أدباً .

فى الحالة الأولى ـ حالة التسجيل ـ تتحسس معالم صورة فوتوغرافية التقطها أحدهم عفواً وبغير قصد ، ومن ثم جاءت مشاهدها لا تتضمن أية ايماءة أو ايحاء . وفى الحالة الثانية ، حيث يتمكن الكاتب من العثور على تجربة انسانية ، يصبح العمل ناقصاً مجهضاً ، لم تنضج حلقات تطوره لتكون فيما بينها كائناً حياً هو العمل الأدبى المتكامل . ولست أقصد بالتكامل أن يكون العمل خالياً من العيوب ، وانما أعنى أن يكون مستوفياً للخطوط العامة فى أى عمل أدبى . وهذا ما أفتقده فى أهم الأعمال التى كتبها احسان ، وكان من الممكن أن تكتمل لولا تلك القيود والاغلال الصحفية التى تعوق كتاباته عن النمو الطبيعى .

وليس شك أن الصور الفوتوغرافية والأعمال الأدبية الناقصة ، لهذا